

Den syngjande Dr. Martin Luther i Noreg

- Eit studium av Luther-koralane sin lagnad i Noreg

Av
Peggy Jensen

Universitetet i Oslo, 1. november 2005. Hovudoppgåve i musikkvitskap hovudfag.

Innhald

Føreord	5
Innleiing.....	6
Føremålet med oppgåva	6
Problemstilling	6
Utal	7
Oppgåvestruktur	8
Tidlegare forskning	8
Problem med dette studiet	9
Terminologi	10
Kjelder	11
Teori	11
Ein liten hymnologisk diskusjon	11
Trekk frå norsk koralhistorie	12
Luther og Bach	15
Norske folketonar	16
Psalmmodikon og siffer-koralbok	17
Luthersk salmesonghistorie	17
Martin Luther (1483- 1546).....	19
Kva endringar kan ein forvente seg i koralane?	24
Reint notasjonsmessig	24
Rytmske endringar	25
Melodisk endringar.....	25
Kapittel 1: Melodisk analyse	26
Utal og kjelder	26
Metode og analyse	27
Form	27
Rytmiikk	27
Melodiske intervall	27
Presentasjon av koralane.....	28
Kategori 1	29
Luther-koralar som har endra seg mykje.....	29
1. Wir glauben all an einen Gott.....	29
2. Gott sei gelobet und gebenedeiet.....	30
3. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist	31
4. Nun freut euch, lieben Christen gmein, melodi C	32
5. Christ ist erstanden	33
6. Ach Gott, vom Himmel sieh darein	34
Kategori 2	36
Luther-koralar som har endra seg lite	36
1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir, melodi B	37
2. Aus tiefer Not schrei ich zu dir, melodi D, versjon b	38
3. Ein feste Burg ist unser Gott.....	39
4. Nun bitten wir den Heiligen Geist.....	41
5. Nun komm, der Heiden Heiland.....	41
6. Vom Himmel hoch da komm ich her, Vom Himmel kam der Engel Schar	42
7. Vater unser im Himmelreich	43
8. Christ lag in Todes Banden	43
9. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.....	44

10. Gelobet seist du, Jesu Christ.....	45
11. Mit Fried und Freud ich fahr dahin.....	47
12. Nun freut euch, lieben Christen gmein, melodi A	48
13. Mitten wir im Leben sind	50
14. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.....	50
15. Verleih uns Frieden gnädiglich.....	51
16. Christ, unser Herr, zum Jordan kam	53
17. Es wollt uns Gott genädig sein	54
18. Es spricht der Unweisen Mund wohl.....	55
19. Gott der vater wohn uns bei.....	55
20. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod	56
21. Nun lasst uns den Leib begraben	56
22. Wår Gott nicht mit uns diese Zeit.....	57
Kategori 3	57
Luther-koralar som er lite representert i koralbøkene i Noreg.....	57
1. Christum wir sollen loben schon, melodi C.....	58
2. Mensch, willst du leben seliglich.....	58
3. Der du bist drei in Einigkeit	59
4. Dies sind die heiligen Zehn Gebot.....	59
5. Ein neues Lied wir heben an.....	59
6. Jesaja, dem Propheten, das geschah	59
7. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht, melodi B	60
8. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht, melodi C	60
9. Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr melodi B	60
Kategori 4	61
Luther-koralar som treng ein ekstra kommentar	61
1. Herr Gott, dich loben wir.....	61
2. Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	63
3. Christum wir sollen loben schon, melodi B.....	63
Konklusjon for kapittel 1.....	64
Kapittel 2: Analyse av harmonisk utvikling i 3 Luther-koralar	66
Utval	66
Kriterium i analysen	67
Om koralbøkene	68
1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir	71
1764 - F.C. Breitendich	71
1781/83 - N. Schiørring	72
1801 - H.O.C. Zinck	72
1838 - O.A. Lindeman.....	73
1877 - L.M. Lindeman.....	73
1926 - Koralbok for Den norske kirke.....	74
1985 - Norsk Koralbok	74
2. Ein feste Burg ist unser Gott.....	75
1764 - F.C. Breitendich	77
1781/83 - N. Schiørring	78
1801 - H.O.C. Zinck	78
1838 - O.A. Lindeman.....	78
1877 - L.M. Lindeman.....	79
1926 - Koralbok for Den norske kirke.....	79
1985 - Norsk Koralbok	80
3. Nun bitten wir den Heiligen Geist	81
1764 - F.C. Breitendich	82
1781/83 - N. Schiørring	82

1801 - H.O.C. Zinck	83
1838 - O.A. Lindeman	83
1877 - L.M. Lindeman	84
1926 - Koralbok for Den norske kirke	84
1985 - Norsk Koralbok	85
Konklusjon for kapittel 2.....	86
Kapittel 3: Representasjon i dag	89
Forsøk 1: Salmer 1973	91
Forsøk 2: Sangverk for den norske kirke	92
Forsøk 3: Norsk Salmebok	93
Luther-salmar hjå frikyrkjene og dei lutherske organisasjonane i Noreg	94
Nytt forsøk på debatt kring Luther-salmar med Nordhymn	101
Kor mykje vert Luther-salmane sunge i Den norske kyrkja i dag?.....	103
Konklusjon for kapittel 3:	108
Etterord for hovudoppgåva	110
Kjelder og annan relevant litteratur	113

Føreord

Emnet for denne hovudfagsoppgåva er valt med bakgrunn i interesse for den kyrkjemusikalske arva eg som kyrkjemusikar er sett til å forvalte. Som kantor er det først og fremst songen i kyrkjelyden eg er ansvarleg for. Og med medlemsskap i Den norske kyrkja som er eit luthersk-evangelisk kyrkjesamfunn, er det naturleg å fordjupe seg i salmane Luther sjølv har skrive. Det er musikken som står i fokus, især melodiane.

Hovudfagsoppgåva handlar om Luther-koralane sin lagnad i norsk koralhistorie. Å arbeide som kantor kan vere ein einsam jobb, så det gjeld å finne eit fagmiljø der ein kan utvikle seg og få inspirasjon. Det nordiske hymnologimiljøet er ein fagleg oase! Eg er så heldig å få vere med i eit fleirårig prosjekt: ”Luthers psalmer i de nordiska folkens liv”, som Nordhymn, Institutt for Nordisk Hymnologi, har ansvaret for. Hovudfagsoppgåva mi går nett på dette temaet. Alle tre semesteroppgåvene mine går inn i hovudfagsoppgåva. Eg har sett dei opp i ei anna rekkjefølgje enn dei har vore innlevert som eksamensoppgåver, og innhaldet er revidert. Først tek eg for meg alle Luther-koralane, og ser på dei ulike melodiane som knytter seg til kvar tekst. Vidare vert det eit djupdykk ned i tre koralar, der eg samanliknar satsane. Til slutt ser eg på korleis situasjonen er for Luther-salmane i dag. På 1980-talet kom det ut ei rekkje nye salmebøker i Noreg. Dette viser at fleire kyrkjesamfunn er interessert i å fornye og bevare salmesongen i sine respektive kyrkjelydar. Men syng dei Luther-salmar?

Eg vil takke Sigvald Tveit for å inkludere meg i det nordiske hymnologimiljøet og rettleie meg i skrivinga, samt Hans Offerdal som har hjelpt meg med analysen av koralane. Takk til Håvard Skaadel for ivrig støtte i kjeldegransking og oppgåveskriving. Takk til Ragnar Grøm som har lete meg nytte ei undersøking han har gjort om bruken av Luther-salmar Noreg. Eg vil også takke Jørund Midttun ved Liturgisk Senter for støtte og rettleiing. Takk til Ung Kyrkjesong for å ha betalt kantor-vikar for meg når eg er på representasjon i Nordhymn! Takk til Ullensaker Kirkelige Fellelsråd som har gjeve meg høve til å ta studiepermisjon eitt semester, og for høve til å vere med i Nordhymn!

Oslo, 1. november 2005

Innleiing

Føremålet med oppgåva

Grunnlaget for den lutherske salmesongen vi har i landet vårt, er det Martin Luther som står bak, som diktar, komponist - og ikkje minst: Inspirator. Det har vore lite forskning på salmane til Luther i Noreg, så det kan vere interessant å finne ut meir om ulike sider ved historia til salmane og deira aktualitet.

Føremålet med denne oppgåva, er å studere Luther-koralane sin lagnad i norsk koralhistorie. Grunnen til at eg konsentrerer meg om Luther-koralane og koralbøkene i Noreg, er fordi eg har dette som oppdrag i forskingsprosjektet: "Luthers psalmer i de nordiska folkens liv", som *Nordhymn*, Institutt for Nordisk Hymnologi, held på med nett no. I dette forskingsprosjektet har vi eit musikkutval som mellom anna ser på endringar i melodiar og satsar. Gruppa mi har ansvaret for den norske koralhistoria, og eg nyttar høvet til å skrive ei hovudfagsoppgåve om emnet. Når vi finn endringar i koralane, kan det tyde på at vi har med ein kontinuerleg prosess å gjere, der vi nyttar koralar som verkty i eit samfunn i utvikling. Kva type endringar vi finn, kan kanskje fortelje oss noko om stilmessig tilpassing til samfunnet, trendar innan komposisjon, pedagogisk tenking i ulike epoker, og så bortetter.

Problemstilling

Problemstillinga i denne oppgåva er som følgjer: *Kva endringar er skjedd med Luther-koralane i Noreg, og kva inneber desse endringane?*

Med endringar som er skjedd, meiner vi ulike endringar som kan påvisast i dei ulike samanhengane vi studerer i dei tre kapitla i oppgåva. I kapittel 1 vil vi gjere ei samanliknande melodianalyse. Vi konsentrerer undersøkingane om endringar i form, rytmikk og melodiske intervall, og prøver å finne ut kor betydningsfulle desse endringane er. Sidan det er så mange melodiar, opptil 10 versjonar av kvar av dei 40 Luther-koralane, prioriterer vi å kommentere berre dei mest betydningsfulle endringane. Dette utgjer grunnlaget for den komparative undersøkinga av melodiane. Melodiane vert delt inn i fire kategoriar utifrå kor ofte melodiane er representert, og kor mykje dei har endra seg. I melodimaterialet forventar vi i utgangspunktet ikkje så mange endringar, fordi melodiane vi studerer er dei same gjennom heile koralhistoria, berre med enkelte variasjonar i tolkingane. I kapittel 2 ser vi nærare på 3

av Luther-koralane, med vekt på harmonisk analyse. I dette kapitlet forventar vi fleire endringar, fordi det vert komponert nye satsar til kvar koralbok. Her ser vi på tendensane i endringane, og spør om endringane i harmonikken følgjer den musikkhistoriske utviklinga. Vi ser også på forholdet mellom endringar i melodiane og endringar i harmonikken. Kan vi sjå likskapar ved desse to utviklingslinene?

I tredje og siste kapittel går vi inn i bruken av Luther-salmane i Noreg i dag. Vi ser på ulike forsøk på å starte ein hymnologisk debatt kring Luther-salmar, og diskuterer ei undersøking av Ragnar Grøm (1927 -), som er eit studium av bruken av Luther-salmar i gudstenester. Vi vil forsøke å trekkje opp større liner for utviklinga, og spør korleis og i kva grad den hymnologiske debatten har endra oppfattinga av Luther-salmane.

Utval

I kapittel 1 analyserer vi alle dei 40 Luther-koralane som har vore i bruk første halvdel av 1500-talet¹, og som også har vore brukt i Noreg. Soleis får vi eitt breitt samanlikningsgrunnlag for den komparative melodianalysen. Utifrå dette, kan vi også velje ut 3 koralar til kapittel 2, sentrale koralar som viser seg å vere representert gjennom heile den norske koralhistoria. Dei tre koralane står i alfabetisk rekkjefølgje: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, *Ein feste Burg ist unser Gott* og *Nun bitten wir den Heiligen Geist*. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* er med fordi han er ein av dei salmane som har vore mykje brukt. Ikkje minst er melodien brukt i mange eineståande komposisjonar av J.S. Bach. Melodien er modal, så det kan vere interessant å sjå på korleis koralbokredaktørane har behandla den modale melodien harmonisk i dei ulike koralbøkene. *Ein feste Burg ist unser Gott* er naturleg å velje fordi det er den absolutt mest kjente Luther-koralen. Nordhymn har brukt denne salmen i eit anna forskingsprosjekt tidlegare, kalla: *Dejlig er jorden*. Det er ikkje så mange norske folketonar knytt til Luther-salmane, men det er nett denne salmen av Luther-salmane det er knytt flest folketonar til. *Nun bitten wir den Heiligen Geist* har vore ein sentral høgtidssalme, og salmen er obligatorisk å syngje i ordinasjonsgudstenester for prestar.

I kapittel 3 er det innhaldet i dei nyare salmebøkene i Noreg som vert kommentert. I den første delen av kapitlet, vert det via mest merksemd mot ulike forsøk som har vore gjort for å

¹ Jenny (1985:5). 1.1.3.3 Wenn schon die Verbreitung der Lieder Luthers bis 1546 erfasst wird und die Melodien mit ediert werden sollen, dann müssen alle Melodien, die im fraglichen Zeitraum zu Luthers Liedern gedruckt wurden oder auf welche sie in Tonangaben verwiesen werden, abgedruckt werden.

få opp interessa for Luther-salmar frå 1970-talet og utover. Den midterste delen av kapitlet tek for seg Luther-salmane i eit økumenisk perspektiv, og til sist vert fokuset retta mot bruken av Luther-salmane i Den norske kyrkja i dag.

Oppgåvestruktur

Etter ei kortare innleiing, har oppgåva ein teoridel som gjev innblikk i norsk koralhistorie. Oppgåva har tre hovudkapittel. Dei er bygd på dei tre semesteroppgåvene eg har skrive i løpet av hovudfagsstudiet: 1. *Lagnadstunge koralar. Eit studium av endringar i Luther-koralar i dei autoriserte koralbøkene i Noreg.* 2. *Tre standhaftige reformasjonskoralar. Korleis har koralane endra seg frå 1500-talet til i dag?* 3. *"Den frimodige lutherske bekjennessalme."* *Om representasjon av Martin Luther sine salmar i norske salmebøker frå 1973 til i dag, og bruken av salmane i gudstenestelivet.* Kapitla i denne oppgåva har fått meir samanfattande overskrifter: 1. *Melodisk analyse.* 2. *Analyse av harmonisk utvikling i 3 Luther-koralar.* 3. *Representasjon i dag.* Kvart kapittel har ein eigen metodedel, som tek for seg oppbygging og struktur i kapitlet. Dei einskilte kapitla har sin eigen konklusjon. Til slutt får vi etterord med oppsummering. Kjelde- og litteraturlista står heilt bakerst. Til kvart kapittel høyrer det med eit relativt omfattande vedleggsmateriale. Vedlegga er samla i tre hefter.

Tidlegare forskning

Salmeforskning er ein tverrfagleg disiplin, der både teologar, musikkvitarar, kyrkjemusikarar og litteraturvitarar dekkjer ulike innfallsviklar. Det har vore lite forskning innan det kyrkjemusikalske feltet i Noreg. O.M. Sandvik og Stig Wernø Holter har behandla koralhistoria især: O.M. Sandvik har skrive *Norsk koralhistorie* som kom ut i 1930. S.W. Holter avslutta doktorgraden sin ved universitetet i Bergen i 2003: *Hellig sang med himmelsk fryd. Norsk kirkesang i endring og vekst med særlig vekt på Koralbok for Den norske kirke*². Elles har Idar Karevold skrive ei relevant doktoravhandling som var ferdig i 1996: *Kontinentale impulser i en norsk musikerslekt før 1850. En studie i brever, musikalier og skrifter etter slekten Lindeman*.³ I år har vi også fått ei doktoravhandling ved universitetet i Bergen, ved Sigbjørn Apeland: *Kyrkjemusikkdiskursen: Musikklivet i Den norske kyrkja som diskursiv praksis*⁴.

² Holter (2003)

³ Karevold (1996)

⁴ Apeland (2005)

Eg byggjer oppgåva på ei sentral kjelde frå Tyskland, som er eit resultat frå den nyare Luther-forskinga der: *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständig Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, bearbeitet von Markus Jenny*.⁵ Det eg skriv i denne oppgåva kan sjåast på som grunnleggjande undersøkingar. Samanstillinga av koralane i vedlegget til første kapittel, har eg gjort i samarbeid med rettleiar.

Problem med dette studiet

I denne oppgåva undersøker eg trykte notebilete frå 1500-talet og opp til dag, så vi kan ikkje få noko klart inntrykk av korleis folk eigentleg har sunge salmar i praksis. Klangideala har skifta, og det er berre i dei siste åra vi har hatt høve til lydopptak. Eit problem er at vi gjennom notebilete berre får stikkprøver på songen, og salmebøkene kan like gjerne vere normative som deskriptive. Eit anna problem kan vere å finne ut om kyrkjelydane eigentleg har brukt salmane som står i salmebøkene. Vi kan tenkje oss frå den eine sida sett at redaktøren for salmebokrevisjonar har plukka bort salmar som ikkje har vore i bruk; dette gjeld også koralbokrevisjonar. På den andre sida, kan redaktørar ha ynskje om å gjeninnføre salmar, og tek med salmar som kanskje ingen brukar.

Ei generell utfordring i dette studiet, er at det er lite litteratur på området. Forskingsprosjektet som pågår i Nordhymn, er ikkje avslutta, og dette er det einaste vi har av nyare forskning på Luther-salmar og Luther-koralar i Noreg. Elles kan vi seie at den nordiske koralhistoria har mange fellestrekk; Noreg har også felles koralbokhistorie med Danmark. Det kan soleis vere noko unaturleg at vi isolerer Noreg som eit særstudium i melodianalysen og satsanalysen.

I komparativ analyse er hovudpoenget å samanlikne kjeldematerialet, ikkje å analysere kvart enkelt funn grundig i seg sjølv. Til og med i kapittel 2 om satsanalyse, vert hovudpoenget å trekkje liner mellom dei ulike harmoniske løysingane i koralbøkene. Deretter må ein konsentrere analysen om dei viktigaste funna, og skildre tendensar vi finn i materialet.

⁵ Jenny (1985)

Terminologi

Definisjon av koral

Kva er ein koral? Ordet koral stammar frå tysk, *Choral*, som igjen kjem frå mellomalderlatin, *choralis*, og tyder ”som tilhøyrer koret” - om det så berre er ein melodi eller ein fleirstemmig korsats.⁶ I denne oppgåva nyttar vi omgrepet ’koral’ om melodien til ein salme, eventuelt med tilhøyrande harmonisk sats. Ordet ’sats’ nyttar vi om ein harmonisert melodi.

Definisjon av salme

Kva som definerer ein salme, er det mange meiningar om. I denne oppgåva nyttar vi omgrepet *salme* om ein metrisk tekst med tilhøyrande melodi. Teksten skal også ha ein kristen bodskap.

Vi har óg kvalifikativ som presiserer kva type tekst, melodi og sats vi meiner; salmetekst, koralmelodi, koralsats, og så bortetter.⁷

’Salmetekst’ knyter seg enten til ein bibelsk salme (kontinental bruk av ’salme’, til dømes i tysk litteraturvitskap) eller ei luthersk kyrkjeviser i bunden form (skandinavisk bruk av ’salme’)

’Koralmelodi’ seier at melodien inngår i ein sakral, kultisk samanheng, enten sidan mellomalderen (katolsk bruk, ’gregoriansk koral’) eller sidan reformasjonen (protestantisk og vanleg i musikkvitskapleg bruk)

’Koralsats’ inneber vanlegvis at melodien er utsett i 4-stemmig syllabisk (homofon) korsats, ulikt imiterande sats, generalbass og så bortetter.

Det å trekkje opp grenser for klare definisjonar er vanskeleg, fordi der er ingen klare grenser for kva ein koral eller ein salme eigentleg er. Ikkje alle kyrkjeviser er salmebundne, ikkje alle religiøse dikt er kyrkjeviser. Verdslege dikt kan gradvis innlemmast i ein kultisk samanheng.

⁶ Bohlin, Folke, Sohlmans musilexikon, bind 4 (1977:165) ”Koral (ty *Choral* av medeltidslat. *choralis*, som betecknar dels den gregorianska sången (bl a i samasättningen k.- notskrift), dels melodin till en luthersk kyrkovisa, så i de flesta övriga samasättningar med k.”

⁷ Notat frå Håvard Skaadel, 21. 8. 2005

Kjelder

Som kjelde nyttar eg Markus Jenny si samling av originalt meloditilfang frå *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständig Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe*.⁸ Noteeksempel elles og koralsatsar hentar eg frå dei autoriserte koralbøkene i Noreg: Jespersøns *Gradval* - 1573, Kingos *Gradual* – 1699, Breitendichs *Choral-Bog* – 1764, Schiørrings *Choral-bog* – 1781/ 83, Zincks *Koral-Melodier* – 1801, Ole Andreas Lindemans *Choral-bog* – 1838, Ludvig Matias Lindemans *Koralbog* – 1877, *Koralbok for Den norske kirke* – 1926 og *Norsk Koralbok* – 1985. Teksteksempel er henta frå dei autoriserte salmebøkene i Noreg, samt salmebøker frå ulike frikyrkjesamfunn.⁹

Teori

I teoridelen i denne oppgåva, legg eg ikkje vekt på å forklåre analytisk forståing, men eg ynskjer å presentere konteksten for analysen.

Ein liten hymnologisk diskusjon

Salmen har både ei tekstleg side og ei melodisk side. Dette fører igjen til at vi har både ei salmehistorie og ei koralhistorie. Eg vil i denne diskusjonen først og fremst konsentrere meg om koralen, fordi eg i hovudsak analyserer melodiar, i kapittel 1 og 2, og berre i liten grad tekst, i kapittel 3. Eg kjem tilbake til norsk salmehistorie seinare i innleiinga.

Korleis kan vi tillate oss å endre ein koral eller ein salme? Er koralar ein eigen genre innan musikk? Truleg ligg høve til endringar i naturen til denne genren, fordi koralen er eit melodisk verkty for kyrkjelyden. Vi kan tenkje oss at koralen ikkje er ein kunstsak som skal stå uendra, slik som andre genrer innanfor vestleg kunstmusikk. Vi har hatt fleire store hymnologidebattar i Noreg, ikkje minst ”salmesongstriden” på 1800-talet.¹⁰ Kva endringar ser vi på som godkjente endringar? Somme endringar skjer av seg sjølv, slik som i utviklinga av dei religiøse folketonane, eller koralvariantane. I slike tilfeller, kan vi kanskje seie at den skriftlege tradisjonen står i motsetjing til den munnlege tradisjonen. Elles kan vi spørje oss

⁸ Jenny (1985)

⁹ Jamfør oversikt over koralbøker og salmebøker bakerst i oppgåva

¹⁰ ”Hymnologiske debattar medfører endringar; til og med nye koralbokutgjevnader.” Holter, S.W. (1991:324, 325)

om det er lettare å endre enkelte melodiar framføre andre. Kanskje trinnvise, songlege melodiar er enklare å endre enn melodiar med store sprang, der intervalla kan vere sjølve kjenneteiknet på nett den enkelte melodien.

I *Norsk Koralbok* frå 1985 har koralbokredaktørane prøvd å restaurere fleire historiske koralar meir eller mindre tilbake til den opphavslege forma frå 1500-talet. Det same var tanken med *Koralbok for Den norske kirke*, 1926, ifølgje forordet.¹¹ Likevel er ikkje oppdraget konsekvent gjennomført. Vi kan spørje oss kvifor. Er det av omsyn til dei innsunge melodiversjonane i kyrkjelyden? Det kan også hende at det eigentleg berre er ei motesak med autentisk tolking. Vi kan tenkje oss to alternative liner i utviklinga: Enten større eller mindre endringar av melodien, eller at vi byter ut heile melodien. Overgangane kan vere gradvise. Kva gjer at ein melodi kan seiest å vere den same sjølv om han endrar seg? For det første bør der vere sentrale meloditonar som går att i melodiane. Med sentrale tonar, kan ein sjå på betonte taktdeler og hovudmotiv. Dette kan eigentleg analyserast heilt statistisk. For det andre bør der vere rørsle i bestemte retningar: Melodiske liner som går oppover og nedover. Eit tredje punkt er melodiske sprang som går att i melodiane; store sprang især. For det fjerde, ser vi på rytmiske trekk og taktart. Elles ser vi om endingspunktet for frasene er det same. Dei mest karakteristiske trekka, essensen eller grunnstrukturen i melodien, må vere lik for å kunne seie at det er den same melodien.

Trekk frå norsk koralhistorie

For å få eit overblikk over kva endringar vi kan forvente oss i melodiversjonane i dei ulike koralbøkene, vil eg her gje ei kort samanfating av norsk koralhistorie.¹²

Éin definisjonen på 'koralbok' er: Ei samling av harmoniserte melodiar til lutherske kyrkjeviser, meint å brukast til akkompagnement av kyrkjelydssong.¹³ Før 1838 har Noreg felles koralhistorie med Danmark. Vi nytta Thommisøns *Den danske Psalmebog* frå 1569, Jesperssøns *Graduale* frå 1573. I 1699 kom *Den Forordnede Ny Kirke- Psalme- Bog* og *Gradual/En Ny Almindelig Kirke-Salmebog/Under behörige Noder og Melodier; [...] af Thomas Kingo D. Biskop udi Fyns Stift*, kjent som Kingos *Graduale*. Desse bøkene inneheldt

¹¹ Alnæs, E./Diesen, E./Gleditsch, J/Hvidsten, A./Lindeman, P. /Sandvik, O. M.: Forord til *Koralbok for Den norske kirke*. Forlaget av H. Aschehoug & Co, Oslo, 1967

¹² Denne framstillinga er basert på Holter, S.W. (2003:20-34)

¹³ Bohlin, Folke: Sohlmans musiklexikon, bind 4 (1977:165)

berre melodiline. Den viktigaste utviklinga i koralane frå 1500-talet til 1600-talet, er overgangen til funksjonsharmonikk. Dette fører mellom anna til innføring av høg leietone i enkelte melodiar i Kingos *Graduale*.

Den første trykte danske koralboka, er F. C. Breitendichs *Choral-Bog* frå 1764. Denne koralboka var knytt til *Den Nye Psalme-Bog*, kjent som ”Pontoppidans salmbok”. Ein av grunnane til at vi fekk ei offisiell koralbok, var at svenskane hadde fått ny salmebok i 1697, som inneheldt både melodiline og generalbass. Karakteristiske trekk for koralane hjå Kingo og Breitendich, er ornamentering av melodiane. Især Breitendich går svært langt i å leggje til gjennomgangstonar, forslag, forsiringar, med meir. I forordet¹⁴ seier Breitendich at han berre følgjer den normale framføringspraksisen som gjeld i samtida. Elles vert melodiane utjamna rytmisk.

Dei neste koralbøkene, etter Breitendich, er også danske. N. Schiørring har to koralbøker: *Kirke-Melodiene [...]* For Claveer med udsatte Middelstemmer samlede og udgivne af N. Schiørring (1781) og *Choral-bog [...]* Efter Kongelig allernådigst Befaling udgivet ved N. Schiørring (1783). H.O.C. Zinck kom med *Koral-Melodier* i 1801. Dei er prega av den rasjonelle tenkinga i salmebøkene dei var knytt til: *Guldbergs salmebok* og *Evangelisk-kristelig salmebok*. Desse salmebøkene kutta drastisk ned på representasjonen av Luther-salmar.

Den første trykte norske koralboka var O.A. Lindemans *Choral-bog*, som kom ut i 1838. O.A. Lindeman lagar denne nye koralboka i ei tid der det er tre salmebøker i bruk samstundes: *Den Forordnede Ny Kirke-Psalmebog*, *Guldbergs Psalme-Bog* og *Evangelisk-kristelig Psalmebog*. O.A. Lindeman skriv i fortalen til koralboka, at han ”vil befordre enhet i kirkesangen ved å etablere normalformer av de tradisjonelle koraler, som forelå i ulike varianter i de offisielle koralbøkene”. Prinsippa for koralbokarbeidet liknar på dei den svenske koralbokutgjevaren J.F.C. Haeffner stilte opp nokre år tidlegare: 1) 4-stemmig sats (ikkje berre generalbass); 2) syllabisk melodikk; 3) merksemd mot kyrkjetoneartane; 4) ingen gjennomgangtonar; 5) god stemmeføring etter kontrapunktiske reglar; 6) unngå 3-takt; 7) koralboka skal brukast både til orgelspel og korsong. Elles vil O.A. Lindeman variere harmonikken, så han nyttar høvet til å skrive ut repetisjonar, til dømes når melodien har bar-

¹⁴ Breitendich (1764)

form. Dette er annleis enn det som har vore gjort før, og det er annleis enn det førebiletet hans, J.S. Bach, gjer.

Det var i 1870 L.M. Lindeman fekk i oppdrag å lage ei ny koralbok, ei koralbok som høvde til *Landstads salmebok*, autorisert året før. Koralboka vart til som ein konsekvens av den hymnologiske debatten på 1800-talet: "Salmesongstriden". Salmeboka krevde ikkje berre nye melodiar; sjølv kyrkjesongen skulle bli livlegare. I forordet til første heftet: *Melodier til Landstads Salmebog*, byrjar L.M. Lindeman med å påpeike behovet for fleire melodiar, og viser til Sverige, der dei fleste salmane har sin eigen melodi. Han listar så opp fenomen han vil unngå i koralboka: Korte opptakter, synkoper, uroleg start (som i viser), menuettaktig form, jambisk versemål tvungen inn i daktylisk form både i to- og tredelt form, og gjentak av orda i siste line med melodisk endring (på visemanér). Vidare er fermateteikna erstatta med pusteteikn. Melodiane bør framførast i streng takt, og ikkje saktare enn at vi kan fornemme tung og lett tid i takta. Enkelte tonar er punktert for at vi betre skal kunne oppfatte periodebygninga.

Vi ser at pusteteikna L.M. Lindeman skriv om, eigentleg er åttandedelspauser. Han avsluttar frasene på ein ny måte, med åttandedelsnotar og åttandedelspauser. Firedelsnoten er teljeeininga. Den endelege versjonen, *Koralbog*, vart autorisert i 1877.

Koralbok for Den norske kirke (1926) vart laga av ein komité: Biskop dr. J. Gleditsch, formann, komponist E. Alnæs, sokneprest E. Diesen, organist A. Hvidsten, direktør P. Lindeman og organist E. Løvås. I forordet gjer komitéen greie for prinsippa dei har arbeidd etter: "De gamle koraler – dvs. melodiene fra reformasjonstiden, fra Thommisøns *Psalmebog* o.l. – har man mest mulig gjengitt i deres opprinnelige form. Også rytmisk har man søkt å komme originalen så nær som mulig. Dog har man ikke våget gjenoppta vekslende rytme. Den gammelkirkelige doriske toneart er notert som alminnelig moll, fordi komitéen fant det hensiktsmessig ved et opphevelsestegn (eller et kryss) uttrykkelig å gjøre oppmerksom på den store sekst. I alle Lindemans originalmelodier – unntagen nr. 212 b – samt i en del av de innsendte melodiforslag er den originale harmonisering beholdt. Det samme gjelder en rekke melodier overtatt fra Lindemans koralbok og andre samlinger. I enkelte av Lindemans originalmelodier er der foretatt små rytmiske endringer. Koralbokkomitéen har funnet det

mest hensiktsmessig at harmoniseringen ble utført av en enkelt og har overdratt dette arbeide til Eyvind Alnæs.”

Norsk Koralbok (1985) er i stor grad prega av autentisk tolking av historiske melodiar. Samstundes er det rom for fleire melodiar, og idealet er at kvar salme skal ha sin eigen melodi.

Luther og Bach

Den høgt akta Thomaskantoren i Leipzig, Johann Sebastian Bach (1685- 1750), har brukt Luther-tekstar til store delar av den kyrkjemusikalske produksjonen sin. Han har laga koralharmonisering av samtlege Luther-salmar. Den første samlinga av Bach-koralar utskrivne i to system, kom 15 år etter J.S. Bach døydde, i 1765 og 1769. Sonen Carl Phillip Emanuel Bach (1714-88) jobba i lag med Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-95) og Johann Friedrich Agricola (1720-74), for å realisere det. Ser vi etter harmoniseringar av dei tre utvalde koralane i denne oppgåva, finn vi éin versjon av *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 38, tre av *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80, BWV 302 og BWV 304 og tre av *Nun bitten wir den Heiligen Geist*, BWV 169, BWV 197 og BWV 385. I ei anna koralsamling av C.P.E. Bach produsert omlag 20 år seinare, frå 1784-1787, har vi fått overlevert alle koralsatsar C.P.E. Bach kjente til ifrå kantater av J.S. Bach, slik at vi faktisk har i alle fall éin sats frå kantater som har gått tapt; nemleg koralsatsen.¹⁵ Elles ser vi at alle koralane også er sett ut i den opphavelige forma i den såkalte *Dietelsamlinga*, *Choralsätze der Sammlung Dietel: Aus tiefer Not schrei ich zu dir* BWV 38/6, *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80/8, BWV 302 og BWV 303, og *Nun bitten wir den Heiligen Geist* BWV 169/7 og BWV 385. J.S. Bach har komponert kantate over *Ein feste Burg ist unser Gott* til reformasjonsdagen. Den siste satsen er BWV 80/8, koralen: *Das Wort sie sollen lassen stahn*. Diverre er berre éi harmonisering av J.S. Bach brukt i norske koralbøker, til ein julesalme i *Salmar 1997*. Vi vil i denne oppgåva samanlikne satsane til J.S. Bach med satsane til O.A. Lindeman og L.M. Lindeman. Både O.A. Lindemann og L.M. Lindemann hadde J.S. Bach som ideal. L.M. Lindeman samla elles *Melodier for kor og menighed, harmoniserede af de berømte komponister M. Prætorius, Joh. Scott, J.H. Schein, Sethus Calvistus, H. Leo Hasler o.fl.*, utgitt som eit tillegg til L.M. Lindemans *Koralbog* frå 1877. Han har med eitt arrangement av *Av dybsens Nød jeg raabe maa* av M. Prætorius (1609), og fire av *Vor Gud han er saa fast en Borg*, to av Johan Walther

¹⁵ Sulyok (1982)

(1544), med cantus firmus i tenor, og to av Sethus Calvisius (1556-1615) frå 1594. Eg tek ikkje med desse i analysen. L.M. Lindeman gav også i ut ei koralbok som ikkje vart autorisert: *Martin Luthers aandelige sange oversatte og paa ny omarbeidede samt 25 salmer fra det 16de og 17de aarhundrede ordnede af M.B. Landstad. De hertil hørende oprindelige melodier rytmisk fremstillede og 4stemmig harmoniserede samt ledsagede med anmærkninger af Ludv. M. Lindeman. Utgivet paa offentlig foranstaltning. Cristiania. 1859.*¹⁶ Her ser vi fire versjonar av *Af Dybsens nød*, tre av *Vor Gud han er saa fast en Borg* og to av *Nu bede vi den Helligaand*. I tilleggget står ein annan sats til *Ein feste Burg ist unser Gott* av Martin Agricola (1486-1556), med cantus firmus i tenor, og med kommentar av L.M. Lindeman.

Norske folketonar

Den norske folkemusikktradisjonen og folketonevariantar over kjente og kjære koralar, er eit kapittel for seg sjølv. Det er tydeleg at *Vår Gud han er så fast en borg* har vore ein mykje brukt salme, sidan det finst fleire tilgjengelege folketonar nett på denne salmen i dei mest kjente musikkksamlingane her til lands. L.M. Lindeman laga ei samling av folketonar med referanse til Kingos *Gradual*. Ø. Gaukstad har katalogisert samlinga, og ho er gjeve ut i faksimileutgåve i 2003.¹⁷ Vi har også den såkalla Stafset-samlinga. Irene Bergheim har analysert 80 tonar frå Stafset-samlinga i boka *Salmetoner i folketradisjon: analyse av ei samling salmetoner etter Knut D. Stafset*.¹⁸ Minst 14 av melodiane er Luther-koralar. Den munnlege tradisjonen er knytt til utanåtlæring og song i kyrkja, på skulen og i heimen. Dei einskilde kyrkjelydane har hatt eigne variantar av melodien. Folket har gjort salmen til sin eigen ved å lære melodien på øyret, improvisere over melodien og leggje til og trekkje frå det andre har gjort før. Eg tek med to variantar av *Vår Gud han er så fast en borg* i analysen i denne oppgåva. Det er Ola O. Fykse og Harald Hope frå Austrheim som har sunge inn salmen på band for folkemusikkarkivet i Norsk rikskringkasting og Norsk folkemusikksamling. Som ein kuriositet kan eg også nemne to innspelningar som er lagra på Norsk folkemusikksamling: Hans Nilsen Jamtli har sunge inn *Vår Gud han er så fast en borg* utan å skifte tone i det heile. Vi høyrer godt kva rytme han har, med jamnstelte notar i rytmisk puls. I siste line noterer vi ein liten variasjon i tekst og rytme som gjer at vi kan ane at dette ikkje er tilfeldig song. Pauline Regel syng også med jamnstelte notar den same salmen, men ho syng tysk tekst. I

¹⁶ Lindeman, L. M. (1859)

¹⁷ Instituttet for sammenlignende kulturforskning, UBO (2003)

¹⁸ Bergheim (2002)

andre del byrjar ho med fast tretakt, og denne varer i ei line, før ho går tilbake til firetakta. Det høyrest ut til å vere forma som ein koral.¹⁹

Psalmodikon og siffer-koralbok

For å lære koralar frå koralbøkene, har vi i Noreg også nytta psalmodikon, eit strengeinstrument som varierer i storleik og utsjånad. Det enklaste psalmodikonet kunne vere ei fjøl av gran med eit gripebrett som hadde nummererte band for kvart nye skalatrinn. Ein streng vart spent over gripebrettet; festa med stift i den eine enden og skrue i den andre. Skulemeisteren og klokkaren hadde ofte slike instrument dei reiste rundt med på 18- og 1900-talet. I 1835 vart det gjeve ut ei siffer-koralbok for psalmodikon: *Choral-Melodier for Psalmodicon til de Kingos, Guldbergs og den evangelisk christelige Psalmebog forekommende Psalmer udfattede i Siffre efter den ved kongelig Resolution af 15 Juni 1835 autoriserede Choralbog, tilligemed en Veiledning til Brugen af Psalmodicon af I.A. Lindeman, Residerende Capellan til Leganger*. Denne koralmelodiboka inneheld både *Av dybeste Nød, Vor Gud han er saa fast en Borg* og *Nu bede vi den Hellig Aand*.²⁰

Luthersk salmesonghistorie

Som sagt tidlegare i innleiinga, vil eg sjå nærare på teksten i Luther-salmane i kapittel 3²¹, etter å ha analysert melodiar og harmoniske satsar i dei to første kapitla. Difor skriv eg litt om luthersk salmehistorie her.

Allereie på 1500-talet, hadde luthersk salmesong blitt eit teikn på lutheranarane sin solidaritet, eit symbol på protestantismen.²² Mannen bak den entusiastiske salmesongen var Martin Luther. Frederic Cleve kallar Luther ein melopoet.²³ Kva tyder det? Jau, ein melopoet er ein skald, seier han, og dikta hans har tekstar og melodiar som høyrer nært saman. Melodien verkar utvilsamt inn på korleis ein salmetekst vert oppfatta. I ein god salme er det sterke band mellom tekst og melodi. Luther komponerte truleg sjølv fleire melodiar som skulle høve til salmetekstane han laga.

¹⁹ Eit faktisk metrumsskifte til tredelt takt midt i *Ein feste Burg ist unser Gott*, er ein utbreidd utjamna versjon både i Tyskland og i den lutherske delen av Frankrike. Dette var vanleg heilt fram til reformasjonsrytmene vart gjeninnført med *Neues Choralbuch*, 1952. Sjølv etter dette har sume Landeskirkchen har halde på den utjamna versjonen med metrumsskifte midt i. Notat frå Håvard Skaadel, 17. 09. 2005.

²⁰ Lindeman, I.A. (1835)

²¹ Kapittel 3: "Representasjon i dag"

²² Oettinger (2001:44)

²³ Cleve, *Hymnologiske meddelelser nr 2* (2002:167).

For å kunne stadfeste kor mykje salmar og salmemelodiar betydde for Luther, kan vi sjå mellom anna i Luther sine bordtalar, der han seier mykje vent om musikk. Bordtalane er nedskrivne av gjestar etter hugs, for dette er talar Luther heldt utan manuskript. Men munnleg overlevering var det vanlege på 1500-talet, og soleis forholdsvis påliteleg. Bordtalane står nedteikna i *Luthers Werke*. Dette er kva eit par musikkvitarar seier om Luther sitt forhold til musikk utifrå Luthers bordtalar:

SANSON, Virgino: *La musica nella liturgia*, Padova 2002, Edizioni Messaggero.

Kap. 7: "Il contributo della riforma" – Reformasjonens bidrag

Lutero e la musica sacra – Luther og kirkemusikken:

- *La musica arricchisce la Parola di Dio nel canto*
- *La musica rende la Parola più espressiva e comunicativa*
- *La musica allieta l'animo del credente*
- *La musica è strumento dello Spirito Santo*
- *La musica coefficiente dell'educazione cristiana*
- *La musica stimola il sentimento della comunità*²⁴

På norsk:

1. Musikken gjer Guds Ord rikare i songen
2. Musikken gjer Ordet meir uttrykksfullt og kommunikativt
3. Musikken gjer at ånda til dei truande frydar seg
4. Musikken er ein reiskap for Den heilage ande
5. Musikken bidreg til den kristne oppsedinga
6. Musikken stimulerer fellesskapskjensla²⁵

²⁴ Sanson (2002:146-149)

²⁵ Omsett av Håvard Skaadel, 2002

WEBER, Edith: *La musique protestante de langue française*, Paris 1979, H. Champion.²⁶

Kap. 3: “Les réformateurs et la musique” – Reformatorane og musikken:

Martin Luther (1483- 1546)

“Le réformateur allemand précise dans ses *Propos de table (Tischreden)*, qu’il situe la musique juste après la théologie et qu’il lui accorde le plus grand honneur. [“ Ich gebe nach der Theologie der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre.”] Il estime que le chant joue un rôle considerable, car “la musique rend la texte vivant”. [“Die Noten machen den Text lebendig.”] Il rejoint le poète calviniste Agrippa d’Aubigné qui reconnaît que “tels vers de peu de grace à les lire et à les prononcer, en ont beaucoup à être chantés.”²⁷ (På norsk: ”Den tyske reformatoren presiserer i sine *Bordtalar (Tischreden)* at han plasserer musikken rett etter teologien, og at han gjev han den største ære. Han vurderer songen si rolle som betydeleg, for ”musikken gjer teksten levande”. Han sluttar seg til den kalvinistiske poeten Agrippa d’Aubigné, som vedgår at ”slike vers som har liten ynde når dei vert lese eller framsagt, får stor ynde når dei vert sunge.”²⁸

Med desse utsegnene kan vi forstå meir av korleis Luther tenkte reint prinsipielt, og soleis kva han meiner er grunnlaget for å skrive salmar. Med eit så sterkt teologisk rotfeste, kan vi lettare skjønne kvifor nett salmane vart viktig for utbreiinga av reformasjonen. Men kva veit vi egentleg om luthersk salmesong i Noreg på 1500-talet? Vi har få kjelder som kan seie oss noko sikkert om dette.

Reformasjonen førte til to viktige forhold i landet vårt; for det første vart den liturgiske utviklinga i Noreg isolert frå Europa, og vart gradvis omforma etter liturgiske prinsipp og ordningar i luthersk prega fyrstedøme i Tyskland og Danmark. For det andre vart liturgiane frå no av fastsett av kongen og kyrkjestyret hans i København, så det liturgiske mangfaldet frå mellomalderen med mange ulikskapar frå bispedøme til bispedøme, etterkvart vart avløyst av ein stram uniformitet.²⁹

²⁶ Edith Weber er professor emeritus ved universitetet i Sorbonne, Paris IV, ekspert på protestantisk og humanistisk musikk i Tyskland og Frankrike på 1500-talet, samt katolsk kyrkjemusikk etter Tridentinerkonsiliet.

²⁷ Weber (1979:39)

²⁸ Luther: *Tischreden* (968, 3815, 7034, 2545) omsett av Håvard Skaadel, 2002

²⁹ Fæhn (1996)

Blom-Svendsen skriv i *Norsk Salmesang, arven fra gammel tid* om den første tida med Luther-salmar: I 1524 var det to unge danskar som studerte i Wittenberg, Arvid Pederssøn og Jørgen Sadolin. Pederssøn vart innskriven som student 16. mai 1524. Ein tredje dansk student, Hans Tausen, avslutta studia der eit par månader seinare og reiste heim. Andre studentar som truleg var i Wittenberg, er Stig Pors, seinare stiftsbefalingsmann i Skåne, og Peder Thomessøn, seinare superintendent i Vendelsbo stift. Desse studentane var høgst truleg dei første danske omsetjarane av Luthers salmar. Pederssøn, Tausen og Salodin gav ut salmebøker noko seinare. Først og fremst var det Tausen som var den viktig omsetjaren; dei andre var nye i byen. Tausen reiste derifrå nett då Luthers første salmar byrja å slå gjennom. Han har naturlegvis teke med seg nokre av desse salmane. Men der finst fleire omsetjingar av enkelte av dei første Luther-salmane. Truleg laga alle dei danske studentane eigne omsetjingar.³⁰

Dei første evangeliske salmane som kom til Norden, vart prenta på lausblad. Den første salmeboka bestod av ei lita samling lausblad, trykt i eitt hefte. Den tittelen som hadde stått på originaltrykket, blei ståande over kvar salme. Dei første salmehefta er no forsvunne, men vi kan rekonstruere dei etter seinare utgåver. Den fremste salmesamlaren var Claus Mortenssøn Tøndebinder (1500-1576) frå Malmø. Han gav ut dei første samlingane. Høgdepunktet var *Messeembede* eller *Malmømmessen* frå 1528. Messa er prega av Nürnbergmessa, ei omsett romarmesse, men også Luthers salmemesse. Eigentleg var *Messeembede* ei ritualbok for nattverdsfeiring, så preika vart enno ikkje sett på som tyngdepunktet i messa. *Malmøbogen* (skrive i 1529, trykt i 1530) inneheld forklåringar til liturgien i *Messeembede*. Handboka med salmar til denne messa var også viktig. Denne handboka kan med rette kallast den første salmeboka: *Malmøsalmeboka*. Malmø og Noreg tilhørde Danmark på 1500-talet.³¹

Kyrkjelydane i Noreg har nytta mange ulike salmebøker. Dei autoriserte salmebøkene i Noreg er som følgjer: Thomissøns *Den danske Psalmebog* (1569), *Den Forordnede Ny Kirke-Psalmebog* (1699), Pontoppidans *Den Nye Psalme-Bog* (1740), Guldbergs *Psalme-Bog* (1778), *Evangelisk-kristelig Psalmebog* (1798), M.B. Landstads *Kirkesalmebog* (1869), Andreas Hauges *Psalmebog for Kirke og Hus* (1873), *Landstads reviderte salmebok* (1924), *Nynorsk Salmebok* (1925) og *Norsk Salmebok* (1985). Representasjonen av Luther-salmar har

³⁰ Svendsen (1935)

³¹ Svendsen (1935)

gått opp og ned. Thomissøn og Kingo tok med alle salmane av Luther; det var Luther-salmane som utgjorde kjernerepertoaret i den lutherske salmesongen. Dårlegast representasjon av Luther-salmar finn vi i Guldbergs *Psalm-Bog* frå 1783 og *Evangelisk-kristelig Psalmebog* frå 1798. Desse salmebøkene er sterkt prega av opplysningstida og rasjonalismen, og inneheld berre 10 og 6 salmar av Luther. Landstad kom til å snu det heile på hovudet att; han tok inn 28 Luther-salmar i si *Kirkesalmebog* i 1869.

Utover på 1800-talet skjedde det ei viktig endring i kyrkjesongen: Orgelet kom inn i kyrkjene. Fram til då hadde kyrkjegjengarane sunge svært så individuelt. Ved innføringa av orgelet, oppstår det ei rørsle for moderne kyrkjelydssong, og songen vert meir unison. Landstad rettar i si *Kirkesalmebog* også på eit anna vanleg problem i salmane, nemleg det at talet på stavingar ikkje stemmer overeins med meloditonane. Til og med i den marsjaktige salmen *Vår Gud han er så fast en borg*, ser vi i Pontoppidans *Den Nye Psalm-Bog* frå 1740 at det i andre del av første vers finst 8 stavingar som skal fordelast på 6 tonar, så 7 stavingar som skal fordelast på 6 tonar, og likeeins ei for mykje staving i forhold til tonane i dei to påfølgjande linene. Slik vart det umogleg å syngje likt i kyrkjelyden! Dette vert betra i Landstads *Kirkesalmebog* (1869) og Lindemans *Koralbog* (1877). *Den forordnede Ny Kirke-Psalmebog* (1699) og Andreas Huges *Psalmebog for Kirke og Hus* (1874) vart ikkje så populære no, mykje nett på grunn av dette arbeidet. A. Hauge hadde starta på prosessen med å tilpasse stavingar, men han var ikkje konsekvent nok.

Vi reknar med at Luther skreiv 37 salmar. Mellom dei 37 salmane er *Folkefrelser til oss kom* med, som ofte vert rekna som Ambrosius' salme (*Norsk Salmebok*, 1985, nr. 1), og *Jeg synger julekvad*, som elles ofte vert tilskriven Johann Huss (*Norsk Salmebok*, 1985, nr. 31 og 32). Grunnlaget *Norsk Salmebok* har for å rekne med *Jeg synger julekvad* som Luther-salme, er så tynt, at ein av redaktørane, Åge Haavik, har trekt tilbake nett denne informasjonen om salmen.³²

I tillegg var Luther komponist. Men når det gjeld salmetonane, er det berre melodien til *Vår Gud han er så fast en borg* vi ganske sikkert trur er av Luther.

³² Utsegn frå Åge Haavik under ein hymnologikonferanse på Island arrangert av Nordhymn, 1.- 5. okt. 2003

I dei første salmebøkene som kom, var alle Luther-salmane med. Men på 1700-talet vart - som tidlegare nemnt - dei fleste Luther-salmane redigert bort, med Guldbergs *Psalmebog* i 1778, og *Evangelisk-kristelig Psalmebog* i 1798. Opplysningstida sette nye krav til innhaldet i salmane. Salmeboka skulle svare til den nye tidsanden og gi uttrykk for ei kristendomsforståing som var i harmoni med menneskeleg fornuft.³³ Kva kvalitetar hadde dei salmane som overlevde? *Vor Gud han er saa fast en Borg* overlever i *Evangelisk-kristelig Psalmebog* som den mest sentrale Luther-salmen. Dei fem andre Luther-salmane er: *Vi troe, vi Alle troe paa Gud; O store Gud! Vi love dig; Dig bede vi, o Hellig-Aand; I dybest Nød vil jeg til Gud af ganske Hjerter raabe og Er Gud med os i denne Tid*. Det er ikkje lett å seie kvifor nett desse salmane overlevde. Dei vart uansett sterkt vølt, for eksempel vart Luthers: ”Der alt böse Feind” i *Vor Gud han er saa fast en Borg* til ”syndens onde Lyst i vort Bryst”. Det kan tenkjast at salmane vart utvalt på grunn av at dei var naudsynnte som sentrale ledd i liturgien, for vi ser at både *Credo* og *Te Deum* er med, likeins den viktige Heilag Ande-salmen: *Nun bitten wir den Heiligen Geist*, som utgjorde eit fast ledd i liturgien. Dei to siste salmane: *I dybest Nød* og *Er Gud med os i denne Tid* er allereie i tittelen så sterkt vølt at vi kan tvile på kva salmar dette eigentleg er, men det ser ut som *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* og *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*.

Ein renessanse for Luther-salmane kom med Magnus Brostrup Landstad, som mange reknar for ein av dei største salmediktarane vi har hatt nokon gong i Noreg. Landstads *Kirkesalmebog* inneheld som vi har nemnt, 28 av 37 Luther-salmar; det er få som er tekne bort. Den nye interessa for Luther, kan mellom anna kome av grunnleggjinga av universitetet i 1811, og reformasjonssjubiléet i 1817. Det første resultatet av Landstads arbeid med Luther-salmane, kom i 1855: *Martin Luthers aandelige Sange, oversatte og med Anmerkninger ledsagede af M. B. Landstad*. Han seier i føreordet at han har bestemt seg for å gje ut omsetjingane av Luther-salmane som ei sjølvstendig songbok, slik at alle kan få sjå ei prøve på arbeidet hans. Samstundes representerer boka ei teologisk og hymnologisk programerklæring: Luther-salmane er og blir grunnstammen for all evangelisk kyrkjesong ”hvoraf det vokser Grener med deilige Blomster og Frugter”, seier han.³⁴ L.M. Lindeman gjorde eit grundig arbeid med å restaurere dei gamle melodiane, og i 1857 kunne han sende *Melodisamling til Luthers Salmer* til trykking.

³³ Grøm, *Hymnologiske meddelelser* nr. 2 (2002:124)

³⁴ Landstad (1855)

I *Landstads reviderte salmebok* (1924), finn vi berre 19 Luther-salmar, 9 færre enn i Landstads *Kirkesalmebog* (1869), men omlag det same talet som i *Norsk Salmebok* (1985). I *Nynorsk Salmebok* (1925) er det 17 Luther-salmar. I dei tre siste salmebøkene for Den norske kyrkja er det altså ikkje skjedd så store endringar når det gjeld representasjon av Luther-salmar talmessig. Noko spesielt vi kan leggje merke til i *Nynorsk Salmebok*, er dei nyinnkomne salmane som vert meir omtala i kapittel 3³⁵: *Jesus Kristus er vår frelse og Gud, sjå frå himmelen til oss*. Bak dei jamne tala for representasjon i *Landstads reviderte salmebok* og *Norsk Salmebok*, viser det seg å vere fleire ulikskapar: I den sistnemnte finst det fleire dublettar, altså færre ulike salmar, men dobbel utgåve av fleire av dei som er teke med. Kva salmar er det som er tekne ut i *Landstads reviderte salmebok*, - og kvifor? Det ligg ved ei oversikt over utvalet av Luther-salmar i *Landstads reviderte salmebok* i vedlegg 3. Gustav Margerth Jensen (1845-1922) som var ansvarleg for å revidere Landstads *Kirkesalmebog*, tok ut ein salme i revisjonen som no er komen tilbake i *Norsk Salmebok*: *O Gud, av Himlen se her til*. Dette faktumet kjem vi tilbake til i kapittel 3. Dessutan er *Jesus Kristus er vår salighet* med i *Norsk Salmebok*, og denne står verken i Landstads *Kirkesalmebog* eller i *Landstads reviderte salmebok*.

Eit anna interessant høve i Landstads *Kirkesalmebog*, er ei slags kanonisering av Martin Luther.³⁶ Landstad oppdaga som tidlegare skildra, så å seie Luther på nytt i norsk salmehistorie. Landstad tok inn fleire Luther-salmar i salmeboka si enn det som stod i dei forrige salmebøkene i Noreg. Men han gjorde også noko som ein kanskje kan kalle ein re-reformasjon i og med at han har "kanonisert" Martin Luther, altså æra personlegdomen særskilt, for eksempel i salme nr. 556, 2. og 4. vers: *O Kristenhed! i Nattens Stund*

vers 2: "Frem Luther stod, en Kjæmpe bold,
Ham Gud gav Troens sterke Skjold
Og Ordets Sværd det gjæve;
Op slog han Helligdommens Bog,
I Ledingsferd mot Løgneren drog,
Og Mørkets Skarer bæve."

³⁵ Kapittel 3: "Representasjon i dag"

³⁶ Notat frå Håvard Skaadel (2002)

og vers 4: "Nu hjælpe Gud, som hjalp os hid,
At vi fuldende Troens Strid
I Luthers Fodspor glade!"

Bakgrunnen for at Landstad er så interessert i Luther, kan vere tidsånda i samfunnet på 1800-talet: Romantikken er rådande, der ein gjer ære på røtene sine og historia. Luther har skrivne grunnleggjande salmar for Den norske kyrkja, og det har Landstad framheva både med å revitalisere luthersk salmesong, og med denne særskilte opphøginga av Luther i eigne salmar. Den norske kyrkja står i ein katolsk tradisjon, men helgendyrking står svakt i Den norske kyrkja. Det som vert spesielt, nesten ironisk i dette tilfellet, er at det var nett den katolske kyrkja, moderkyrkja, Luther kjempa imot.

Ordbruken i salmeeksempelen her synest nærmast å trekkje veksle på den norrøne sagastilen: Luther vert framstilt som ein edel viking som fer i "Ledingsferd" som ein annan Heilag Olav, væpna med skjold og sverd. Heller ikkje kong Sverre må gløymast som førebilete for oppstoda mot Rom, jamfør Bjørnstjerne Bjørnsons *Ja, vi elsker*: "Sverre talte / Roma midt imot." Landstad sin kontekst er først og fremst nordisk, så heltedyking er vel ei like treffande skildring som helgendyrking, sjølv om desse to omgrepa går i kvarandre; jamfør Karl Kjelstrups polemiske salmediktning i *Cantemus Domino* (Oslo 1934): Om St. Olav heiter det i *Du, som Herrens åsyn skuer*, nr. 169 v. 3: "Under korsets heltebanner / du ved Norges kyster lander, / spreder uten rast og ro / den katolske Kirkes tro." Landstads salme om Luther kunne gått rett inn i denne typen nasjonale helgensalmar dersom han hadde erstatta "Luther" med "Olav". Då ville den lutherske sjølvdyrking ha vore erstatta med ei økumenisk nasjonal sjølvdyrking.³⁷

Kva endringar kan ein forvente seg i koralane?

Reint notasjonsmessig

Då dei første graduala vart laga av Jesperssøn og Kingo, var det vanleg å berre notere melodi. Nokre koralbøker vart produserte då generalbass var den normale notasjonsmetoden: Koralbøkene til Schiørring og Zinck. I O.A. Lindemans koralbok er der både utskrivne

³⁷ notat frå Skaadel (3. 4. 2003).

akkordar og generalbass. I dei tidlege koralbøkene kan vi sjå at taktstrekar ikkje er tekne med. Også notane har sett litt forskjellig ut. Vi ser forenkla mensuralnotasjon og notar: Tidlegare nytta ein longa, brevis, minima, semiminima, med tilsvarande pauseverdiar; og samanskrivne notar og ligaturar. Bruk av ulike nøklar var óg meir utbreidd. Det er C-nøklar av forskjellig art i dei første koralbøkene. Forteikn - og bruken av dei, har også utvikla seg. Sjølv etter at funksjonsharmonikken prega notasjonsmetoden, er det blitt brukt forteikn som viser tilknytning til kyrkjetonearten. Songtradisjonen og eventuelt tilpassing til den vertikale, akkord-baserte funksjonsharmonikken, kunne bestemme om leietonen var høg eller låg. Men dette er også eit spørsmål om Musica Ficta³⁸. Eit viktig moment til, er teljeeininga: Nesten alle tidlege koralar er notert i alla breve med semibrevis som teljeeining. Fermate kan tolkast på ulike måtar, ofte markerer det fraseslutt.

Rytmske endringar

Dei rytmske endringane i koralane vert gjerne prega av den hymnologiske debatten. Kva er pedagogisk for kyrkjelyden? Kva fungerer i samanhengen? Kva er trenden elles i samfunnet? Oppfatningar om til dømes korleis ein melodi best kan kome igang, kan endre seg. Starttonen kan få igang melodien på ulike vis: Enten som lett opptakt eller ved ein lengre tone som rullar igong melodien. Likeeins med effekten av pauser i overgangar. Ved bruk av pauser, kan pusten mellom frasene bli meir formalisert og få ein eigen tidsverdi.

Melodisk endringar

Når det gjeld melodiane, veit vi at det er i alle høve éi epoke som tilfører mykje nytt: I barokken, i Breitendich si tid på midten av 1700-talet, vert melodiar ornamentert, og koralbokredaktøren skriv ned gjennomgangstonar og forsiringar. Eit anna musikkhistorisk skilje går då også, ved innføringa av funksjonsharmonikk. Vi kan tenkje oss at ein koral kunne endre melodi for å tilpasse seg den harmoniske progresjonen. Mitt inntrykk er at ved dette store skiljet vart den vertikale tenkinga rundt koralen forsterka, det er ikkje sikkert melodien balanserer fullt så godt på eigne bein lenger (horisontalt).

³⁸ Grove Dictionary (1980:802)

Kapittel 1: Melodisk analyse

Korleis har Luther-koralane endra seg i Noreg? Dette er det sentrale spørsmålet som eg skal forsøke å finne svar på i det første kapitlet. Luther-koralane har endra seg; i ulik grad. Om vi kan kalle det viktige endringar, er eit anna spørsmål.

Føremålet med dette kapitlet er å samanlikne melodiar til Luther-salmane, Luther-koralar, frå dei autoriserte koralbøkene i Noreg, for å finne ut kva endringar som har skjedd i melodiane til dei enkelte salmane, og kva desse endringane inneber. Koralane er blitt reviderte gjennom dei enkelte koralbokrevisjonane, men om endringane er store eller små, skal vi no sjå nærare på.

Utval og kjelder

Eg tek med så mykje som 40 Luther-koralar for å ha eitt breitt samanlikningsgrunnlag, og for å sjå om det finnst felles utviklingstrekk for melodiane. Kriteriet mitt til ein Luther-koral er ikkje at Martin Luther sjølv må stå som komponist av melodien til sin eigen salme, men at det er ein melodi som har vore nytta til Luther (1483-1546) sin tekst medan Luther sjølv levde.³⁹ Det er fleire melodiar knytt til kvar einskild tekst.⁴⁰ Eg nyttar Markus Jenny si samling av originalt meloditilfang frå *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Vollständig Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe* (1985). Dei norske melodiversjonane hentar eg frå dei autoriserte koralbøkene i Noreg: Jesperssøns *Gradval* - 1573, Kingos *Gradual* - 1699, Breitendichs *Choral-Bog* - 1764, Schiørrings *Choral-bog* - 1781/83, Zincks *Koral-Melodier* - 1801, Ole Andreas Lindemans *Choral-bog* - 1838, Ludvig Matias Lindemans *Koralbog* - 1877, *Koralbok for Den norske kirke* - 1926 og *Norsk Koralbok* - 1985.

³⁹ Jamfør Jenny (1985:5)

⁴⁰ Melodiversjonane vert titulert *melodi A, B, C* og så bortetter.

Metode og analyse

På grunn av eit stort utval av Luther-koralar, er det grenser for kor mykje vi kan analysere kvar enkelt koral i dette kapitlet. Dette er først og fremst ei komparativ analyse av melodiske versjonar; soleis vert det ikkje fullstendig analyse av kvar enkelt koral.

Eg vel å sjå på kva ulikskapar i kvar enkelt melodi som utmerkar seg. Når det er så mange melodiar, vel eg å sjå på store trekk i utviklinga. Dette gjer eg ved hjelp av parameter eg tykkjer er relevante utifrå det som er mogleg å fange opp av ulikskapar i det skrivne notebiletet. Eg har valt å nytte tre musikalske element i prioritert rekkjefølgje, som ein kan seie er heilt grunnleggjande.

Form

For det første ser eg på forma til ein koral. Form er det overordna parameteret, og inkluderer alle hovudstrukturane i ein melodi. Bar-forma er den mest utbreidde forma mellom Luther-koralane.⁴¹ Eg vil gjerne finne ut kva koralar som har bar-form, og om desse koralane er representert i koralbøkene i Noreg. Eg ynskjer å finne ut om det kan vere ein samanheng mellom form og bruksverdi av koralane. Elles vil eg konsentrerer meg om frasene, og finne ut om fraselengdene og overgangane mellom frasene har endra seg.

Rytmiikk

For det andre ser eg på rytmiikk: Rytmske endringar; endring av noteverdiar og rytmske mønster, samt taktartsskifter.

Melodiske intervall

For det tredje ser eg på melodiske intervall: Endring av melodiske intervall, utelating av melodiske intervall og tillegg av melodiske intervall. Eg ser også på om tonearten - dur, moll eller kyrkjetonale toneartar - eller sentraltonen har endra seg.

⁴¹ Holter, Stig Wernø: *Kom, tilbe med fryd. Innføring i liturgikk og hymnologi*, Oslo 1991, side 232-233: "Den typiske Luther-lied, enten det gjelder metriske gjendiktninger av Davidssalmer eller "ballader" (som han selv kaller noen av sine nydiktninger), er den såkalte bar-form med skjemaet AAB. A-delen kalles Stollen og gjentas. B-delen kalles Abgesang og danner slutninger. Bar-formen er overtatt fra de tyske minne- og mestersangerne. Strofene må ha minst 6 linjer. Klassisk er Luthers 7-linjede salmebearbeidelser: *Ach, Gott vom Himmel sieh darein* og *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. *Christ unser Herr zum Jordan kam* og *Ein feste Burg ist unser Gott* har ni linjer hver og representerer en utvidet bar-form. Bar-formen er i det hele tatt meget utbredt i vårt koralrepertoar."

Bohlin, Folke: Sohlmans musiklexicon, bind 4 (1977:224): "Där det inte återgår på gregorianska förlagor, rör det sig vanl. om melodier i barform, som intill denna dag är k:s [kyrkovisans] centrala byggnadstyp."

Det finst andre grunnleggjande musikalske element óg, for eksempel harmonikk. Harmonikk vert i svært liten grad med, fordi eg analyserer berre melodiane til Luther-salmane i dette kapitlet, ikkje harmoniske satsar.

Presentasjon av koralane

Når eg skal presentere koralane i dette kapitlet, deler eg dei inn i fire kategoriar. Dette er eit hierarkisk system, utifrå kor ofte koralane er representert i koralbøkene, og kor mykje koralane har endra seg.

Kategori 1: Luther-koralar som har endra seg mykje (6 koralar): 1. *Wir glauben all an einen Gott*, 2. *Gott sei gelobet und gebenedeiet*, 3. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*, 4. *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi C, 5. *Christ ist erstanden*, 6. *Ach, Gott, vom Himmel sieh darein*.

Kategori 2: Luther-koralar som har endra seg lite (22 koralar): 1. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, melodi B, 2. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, melodi D, versjon b, 3. *Ein feste Burg ist unser Gott*, 4. *Nun bitten wir den Heiligen Geist*, 5. *Nun komm, der Heiden Heiland*, 6. *Vom Himmel hoch da komm ich her* og *Vom Himmel kam der Engel Schar*, 7. *Vater unser im Himmelreich*, 8. *Christ lag in Todesbanden*, 9. *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*, 10. *Gelobet seist du, Jesu Christ*, 11. *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, 12. *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi A, 13. *Mitten wir im Leben sind*, 14. *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns*, 15. *Verleih uns Frieden*, 16. *Christ unser Herr, zum Jordan kam*, 17. *Es wollt uns Gott genädig sein*, 18. *Es spricht der Unweisen Mund wohl*, 19. *Gott der Vater wohn uns bei*, 20. *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod*, 21. *Nun lasst uns den Leib begraben*, 22. *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*.

Kategori 3: Luther-koralar som er lite representert i koralbøkene i Noreg (9 koralar):

1. *Christum wir sollen loben schon*, melodi C, 2. *Mensch, willst du leben seliglich*, 3. *Der du bist drei in Einigkeit*, 4. *Dies sind die heiligen Zehn Gebot*, 5. *Ein neues Lied wir heben an*, 6. *Jesaja, dem Propheten, das geschah*, 7. *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*, melodi B, 8. *Wohl dem der in Gottes Furcht steht*, melodi C, 9. *Was fürchtst du, Feind Herodes, sehr*, melodi B.

Kategori 4: Luther-koralar som treng ein ekstra kommentar (3 koralar): 1. *Herr Gott, dich loben wir*, 2. *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*, 3. *Christum wir sollen loben schon*, melodi B.

Korleis lese dette kapitlet?

For å få eit heilskapleg inntrykk av kapitlet, må ein lese den tekstlege delen av kapitlet, og vedlegg 1, kompendiet med melodisamlingane, parallelt. Korallane er oppstilt i same rekkjefølgje, så ein kan bla seg utover i begge hefta samstundes.

Kategori 1

Luther-koralar som har endra seg mykje

Denne kategorien inneheld seks koralar: 1. *Wir glauben all an einen Gott*, 2. *Gott sei gelobet und gebenedeiet*, 3. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*, 4. *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi C, 5. *Christ ist erstanden*, 6. *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*

Alle desse seks korallane har gjennomgått store endringar: Dei to første har kutta ut ein del av melodien i enkelte versjonar, dei tre neste har store endringar i melodiske kurver, og den siste har toneendring av betydning.

1. Wir glauben all an einen Gott

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Det er skjedd ein del rytmiske og melodiske endringar med melodien, men desse er av mindre betydning, og komitéen for *Norsk Koralbok* har restaurert melodien tilbake til originalversjonen frå 1500-talet. Det er to unntak for denne restaurasjonen, i slutten av tredje frase og i opptakta til siste frase: I slutten av tredje frase har *Norsk Koralbok* ei melodisk

vending som Thommissøn også nytta.⁴² I opptakta til siste frase har *Norsk Koralbok* ein ny botn-tone, ein tone som ingen andre koralbøker nyttar, i siste frase.

På fleire punkt har koralkomiteén for *Norsk Koralbok* teke store grep for å få melodien tilbake til originalversjonen att. For det første har dei teke bort taktstrekane. For det andre har dei gjeninnført deler av melodien som manglar etter ein revisjon hjå Zinck, og ein annan revisjon hjå O.A. Lindeman. For det tredje har den utjamna rytmen frå og med Breitendich vorte restaurert. For det fjerde er høg leietone frå og med Breitendich blitt til låg leietone att. For det femte er ein tone O.A. Lindeman innførte – kanskje etter idé frå Breitendich - teke bort, medan ein tone O.A. Lindeman fjerna, er teke inn att.

2. Gott sei gelobet und gebenedeiet

Denne melodien er representert hjå Thommissøn, Kingo, Breitendich, O.A. Lindeman og L.M. Lindeman.

Melodien er blitt svært mykje endra og forkorta, samt at repetisjon av første del av melodien er blitt utskriven hjå Kingo, O.A. Lindeman og L.M. Lindeman.

Kingo er den første som gjer større endringar i melodien; han hevar mellom anna 5. tone ein sekund, truleg for å få ein trinnvis oppgang i starten av frasen. Denne endringa held seg i koralbøkene til og med O.A. Lindeman si koralbok. L.M. Lindeman restaurerer melodien tilbake til originalversjonen att. Vi finn også ein del ornamentering hjå Kingo, - meir enn hjå Breitendich. Og i siste frase gjer Kingo endå ei betydningsfull endring, slik at vi får betont tid på ein annan tone enn i originalen.⁴³

Eit anna punkt som gjer at melodien hamnar i kategori 1, er dei store forkortingane av melodien. Koralbokredaktørane som har forkorta melodien, har gjort det på same måte. Dette

⁴² Det kan vere at koralbokkomiteén tykkjer denne melodiske vendinga er så fin at den er betre enn originalversjonen, men då bryt dei politikken om å få melodien så lik originalmelodien som råd. Holter, Stig Wernø (1991:322)

⁴³ Denne endringa kan vi forsåvidt også tolke som ei ornamentering av melodien, for han hamnar til slutt på den same tonen som originalmelodien.

gjeld Kingo, Breitendich og O.A. Lindeman.⁴⁴ L.M. Lindeman har prøvd å restaurere melodien, og har gjort ein ny vri: Han kuttar ut repetisjon av første del, men held fram med melodien slik som framhaldet er etter repetisjonen i originalmelodien. L.M. Lindeman restaurerer også sluttkadensen att, slik at han vert lik originalen. L.M. Lindeman prøver altså å restaurere melodien ved fleire høve, men han gjer det ikkje konsekvent. Han skaper også eit par endringar: Han lagar nye melodiske vendingar i starten av andre frase, og også i hans 4. frase.

3. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist

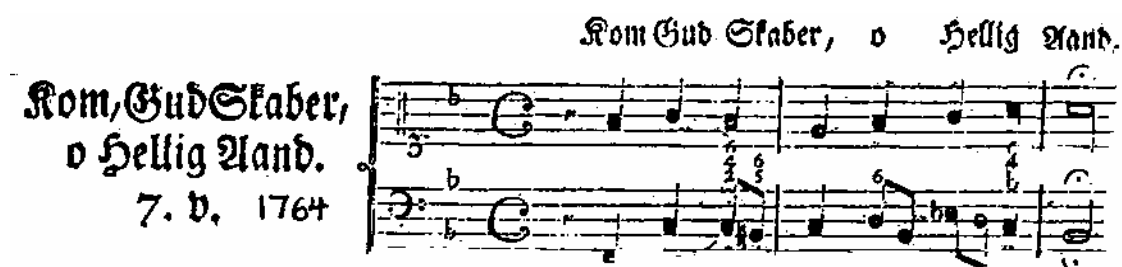
Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Melodien har nokre endringar i dei tre første koralbøkene våre. Men faktisk er det Schjørring – allereie i 1781/83 – som først restaurerer melodien! Og melodien held seg stort sett slik som Schjørring presenterer han, i alle koralbøker som vert utgjevne seinare.

Konkrete variasjonar, er mellom anna at leietonen somme stader er låg, andre stader er høg. I *Norsk Koralbok* er leietonen låg, slik som i originalversjonen. Thommisøn har kanskje sett på den originale gregorianske melodien i staden for melodien frå 1500-talet? - Melodien her er nemleg annleis ved tre høve: Den melodiske bogen går i motsett retning i 2., 3. og 4. frase. Dei to neste koralbøkene nyttar og denne variasjonen, men Schjørring restaurerer – som tidlegare nemnt – melodien att.

Hjå Breitendich finn vi noko som kan synast som ein trykkfeil. Avslutningstonen i 1. frase har feil meloditone notert i koralboka! Dersom ein analyserer satsen, ser vi at meloditone skulle ha vore grunntonen i akkorden, b, ikkje a. a utgjer her septimen i akkorden, og i den noterte generalbassen, står det ikkje noko om at det skal vere ein septim i akkorden, berre sjå i noteeksemplet. Frasen går mot B- dur, frå ein dominant i andre omvending.

⁴⁴ O.A. Lindeman ser ut til å vere oppteken av harmonisk variasjon framføre melodisk variasjon. Dei fire siste taktene hjå O.A. Lindeman består av gjentak av den same halvnoten. Spenninga skjer i den harmoniske progresjonen. Vi kan også finne motivet frå melodien i ei av mellomstemma.



Elles flyttar O.A. Lindeman avslutningstonen i tredje frase, slik at tonen får den originale plasseringa si, frå 1531. Restaureringstanken byrja altså med Schjørring, og heldt fram i alle koralbøkene som kom ut etterpå.

4. Nun freut euch, lieben Christen gmein, melodi C

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, men er knytt til andre tekstar enn *Nun freut euch, lieben Christen gmein*. Frå og med Thommisøns salmebok, er melodien knytt til *Hva kand oss komme til for nød*, medan i *Norsk Koralbok* er denne melodien knytt til *Var Gud ei med oss denne tid*; ein annan salmetekst av Luther.

Melodien har såkalla bar-form: AAB. A-delen har nesten ikkje endra seg i det heile teke. Men frå og med koralboka til O.A. Lindeman vert repetisjonen av melodien skrive ut.⁴⁵

Thommisøn klarer å få gehør for ein melodisk variasjon han innfører i den tredje frasen: Han skaper eit nytt botnpunkt, på c. Alle koralbokredaktørane retta seg etter dette, med unntak av Kingo og Schjørring. Schjørring nyttar altså den originale melodiversjonen frå 1500-talet her. Det er oppsiktsvekkjande at Schjørring prøver seg på autentisk tolking av melodien, for det gjer han sjeldan, men vi såg det også i *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*.

Det som har ført til at denne melodien er hamna i kategori 1, er at den melodiske kurva er endra enkelte stader: Den siste delen av melodien inneheld tre fraser, og dei to første av desse, har endra seg ein god del. Den første frasen vert endra med Kingo. Han let frasen få ein

⁴⁵ Som nemnt i innleiinga, er dette gjort for å få harmonisk variasjon når melodien blir repetert. Dette styrkar teorien frå *Gott sei gelobet und gebenedeiet* om at det harmoniske medvitte hjå O.A. Lindeman er så høgt, at han truleg let det få vere med å styre måten koralen vert notert på.

Holter, Stig Wernø: *Hellig sang med himmelsk lyd*, Bergen 2003, side 24: "Repetisjonstegnene har Lindeman sløffet. Reprisene er skrevet ut med ny harmoni; dermed faller muligheten for å glemme disse bort av seg selv. Dette er et moderne trekk og et utslag av behovet for harmonisk variasjon og utvikling." Apropos dette, kan vi tenkje på at J.S. Bach derimot alltid nyttar repetisjonsteikn i satsar med bar-form. (Tips frå S. Tveit i rettleiingssamtale)

melodisk oppsving på slutten, i staden for å lande på botntonen i melodien. Denne endringa held seg i alle andre koralbøker, med unntak av Schiørring. Schiørring endrar altså igjen melodien tilbake til originalversjonen. Dette er, som nemnt over, ei uvanleg handling av Schiørring. Vidare ser vi ei konsekvent endring av melodiane i siste frase: Som følgje av ny melodisk kurve, startar neste frase der den første slapp, uansett kor høgt toneleiet er. Dette gjeld for alle melodiversjonane frå og med Kingo, med unntak av Schiørring. Slik ser vi at éi melodisk endring lett fører til ei anna melodisk endring.

Eit anna mønster vi kan sjå, er at Breitendich innfører eit par ornament som berre Zinck fører vidare. Det gjeld ein liten melodisk variasjon i starten av begge dei to tidlegare omtalte frasene. Breitendich nyttar det som ornament, men Zinck følgjer det opp som ein ny melodisk vri. O.A. Lindeman innfører ein liten melodisk variasjon i starten av den andre frasen, og denne får han stort gehør for; melodiversjonen held seg til og med i *Norsk Koralbok*. Her har ikkje komitéen for *Norsk Koralbok* restaurert melodien tilbake til originalmelodien, slik dei elles har som mål.

5. Christ ist erstanden

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralbøkene til Schiørring og Zinck.

Teksten ”oppstanden” kjem på det melodiske høgdepunktet, og denne samansmeltinga av tekst og melodi ved hovudmotivet, står uendra gjennom alle koralbokrevisjonane i Noreg. Høgdetonen vert etterfølgt av eit kvartsprang i nedadgåande retning. Men éi endring som er av betydning for dette motivet, er at den øvste tonen går frå å vere ein kort, ubetont fjerdedel, til å bli ein lang betont heilnote i koralboka til O.A. Lindeman. Endringa har skjedd gradvis, for allereie hjå Thommisøn er tonen blitt betont, og dette går vidare til å bli notert som halvnote både hjå Kingo og Breitendich. L.M. Lindeman går bort ifrå heilnoten, og noterer høgdepunktet som ein halvnote igjen, medan *Norsk Koralbok* har originalversjonen frå 1533.

O.A. Lindeman har óg gjort ei anna betydningsfull endring: Han endrar einaren i 5. takt frå å vere i a til ein f, slik at det vert ei trinnvis melodisk kurve i 5. takt. Ein kan gjerne seie at melodien vert betra, men denne løysinga tek ikkje omsyn til originalversjonen. Det er berre

O.A. Lindeman som endrar melodien på dette punktet.⁴⁶ L.M. Lindeman går tilbake til den opphavslege forma, og nyttar ein a. Same fenomen gjentek seg i 13. takt. Ei viktig synkope frå 1533 vart borte hjå Thommisøn, men er gjeninnført i *Norsk Koralbok*.

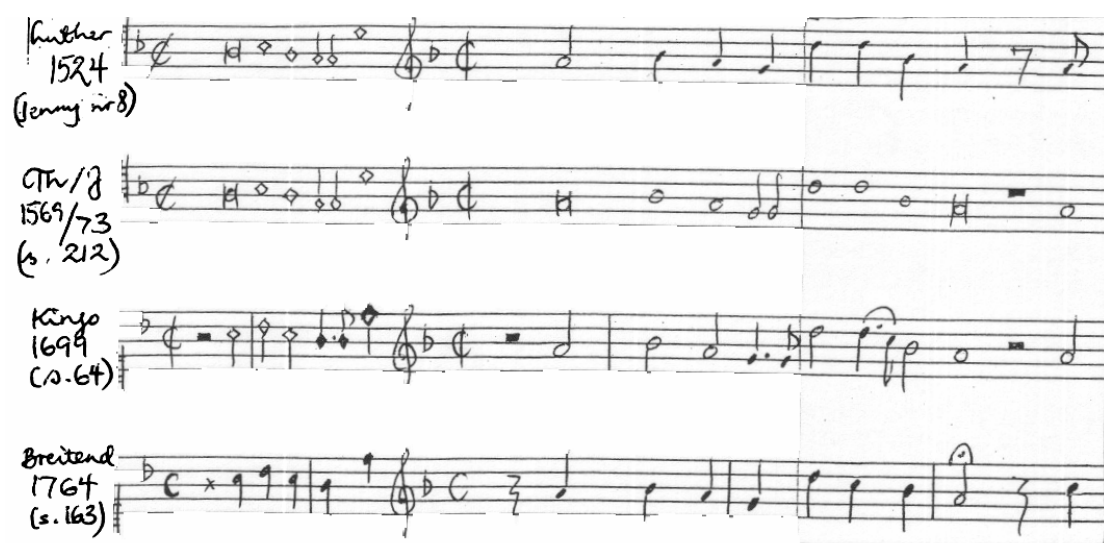
Christ ist erstanden har altså endra seg mykje i løpet av historia, men er blitt restaurert i forhold til 1500-tals-melodien i *Norsk Koralbok*.⁴⁷

6. Ach Gott, vom Himmel sieh darein

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Ei svært interessant endring i denne melodien er knytt opp til det første høgdepunktet.

Melodien har eit kvintspranget opp til det første høgdepunktet, og ein påfølgjande broten G-moll-trekleng.



⁴⁶ O.A. Lindeman kan kanskje ha henta inspirasjon frå Luthers *Christ lag in Todes Banden*, som også har ei trinnvis melodisk kurve i 5. takt i melodien.

⁴⁷ Vi kan lure på om det eigentleg er den same melodien som går att i alle koralbøkene, sidan han er såpass mykje endra. Tittelen på salmen er óg endra i omsetjinga. Hjå Thommissøn, Kingo, Breitendich og O.A. Lindeman heitte salmen: *Christ stod på af Døde*. Hjå Thommisøn står både originalmelodien med latin tekst og den danske *Christ stod på af Døde*. Det kan seiast å vere same melodi, fordi retningane i melodien går likt, og dei sentrale tonane på betonte tider er dei same. Elles har vi óg eit viktig kvartsprang frå d2 til a, som ligg i melodiane på same stad. Dette gjeld alle versjonane av *Christ stod opp av Døde* til og med hjå L.M. Lindeman, samt *Krist er oppstanden* i *Norsk Koralbok*.

Treklangen forsvinn imidlertid ved ei gradvis endring: Ved høgdetonen, er det i originalmelodien ein tonerepetisjon, og så går melodien vidare ned til tersen under. Men hjå Kingo, får vi i dette tersspranget ein gjennomgangstone, og hjå Breitendich, tek gjennomgangstone over for tonerepetisjonen! Soleis får vi ein melodi som går trinnvis nedover. Den nye trinnvise melodivendinga vert bevart både hjå O.A. Lindeman og L.M. Lindeman, men i *Norsk Koralbok* kjem den brotne treklangen tilbake ved restaurering av melodien.

I nest siste frase finn vi også toneendringar. Tonen i opptakta har gjennom tidene variert mellom f, a og b. I originalmelodien går vi opp ein sekund, frå f til g, og den same sekunden går att som låg leietone i kadensen i denne frasen. Det kan soleis vere melodiske omsyn som har bestemt opptakta.⁴⁸ Melodien i Breitendich har tonen b som opptakt. Kvifor har han endra opptakta når a fungerer like godt i ein harmonisk sats? Med b nyttar ein tonika i satsen, med a nyttar ein dominantakkorden.

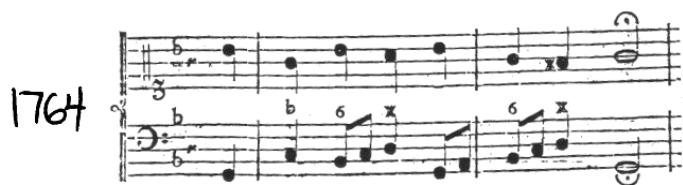
Vidare vert det endring i kadensen i nest siste frase; sjå dei tre noteeksempla.

Breitendich nyttar tonika i første omvending på tonen før leietonen, som ei førebuing.

O.A. Lindeman går endå ein tone lenger fram, og startar førebuing til kadensen der. Her er meloditonen flytta ein ters ned, og der er tonika i første omvending, medan det i framhaldet vert ein autentisk kadens: Ss7, D7 på den høge leietonen, før han landar på T. Meloditonen der O.A. Lindeman nyttar subdominant, vert her septimen i akkorden. Det at O.A. Lindeman legg vekt på harmonisk variasjon i satsen, og gjerne endrar melodien – kanskje på grunn av det – har vi sett i fleire andre melodiar i kategori 1: *Gott sei gelobet und gebenedeiet*, *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi C og *Christ ist erstanden*.

L.M. Lindeman gjer noko liknande, men han nyttar dominantforholdningar i staden for autentisk kadens. Det er elles Kingo som har innført den høge leietonen som held seg heilt fram til og med *Norsk Koralbok*.

⁴⁸ Når vi ser på desse opptaktene som har endra tone, kan vi lure på om dei tek omsyn til harmoniske forhold. Kva elles skulle gjere det nausynt å skifte tone i opptakta?



Kategori 2

Luther-koralar som har endra seg lite

Denne kategorien inneheld heile 22 koralar, faktisk over halvparten av utvalet vårt. Grunnen til at vi kan seie at dei har endra seg lite, er at toneendringane er svært små, og elles er det ingen viktige endringar. Det er kanskje éin koral som er vanskeleg å kategorisere: *Nun bitten wir den heiligen Geist*. Denne koralen endrar seg litt meir enn dei andre, men vi kan framleis seie at endringane er relativt små.

Eg har sett opp dei koralane som er oftast representert i koralbøkene først, og så kjem dei som er mindre brukt etterkvart. 1. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, melodi B, 2. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, melodi D, versjon b, 3. *Eine feste Burg ist unser Gott*, 4. *Nun bitten wir den heiligen Geist*, 5. *Nun komm, der Heiden Heiland*, 6. *Vom Himmel hoch da komm ich her* og *Vom Himmel kam der Engel Schar*, 7. *Vater unser im Himmelreich*, 8. *Christ lag in Todesbanden*, 9. *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*, 10. *Gelobet seist du, Jesu Christ*, 11. *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, 12. *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi A, 13. *Mitten wir im Leben sind*, 14. *Christus, unser Heiland, der von uns*, 15. *Verleih uns Frieden Jesus*, 16. *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, 17. *Es wollt uns Gott genädig sein*, 18. *Es spricht der Unweisen Mund wohl*, 19. *Gott der Vater wohn uns bei*, 20. *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod*, 21. *Nun lasst uns den Leib begraben*, 22. *Wär Gott nicht mit uns*.

Inndelinga av denne kategorien er som følgjer: Koralane 1-7 er representert i alle koralbøkene. Koralane 8-12 står i alle koralbøkene utanom koralbøkene til Schiørring og Zinck. Koral nr. 13 er med hjå Thommisøn, L.M. Lindeman, *Koralbok for Den norske kirke* og *Norsk Koralbok*.

Koralane 14 og 15 var med hjå Thomissøn, Kingo og Breitendich, falt ut med Schiørring og Zinck, men vart teke med av O.A. Lindeman att. Så falt dei ut i neste koralbokrevisjon, men kom inn att i *Norsk Koralbok*. Koralane 16 og 17 er ute i dag, men dei var representert i alle koralbøkene til og med koralboka til L.M. Lindeman. Koralane 18-22 var med i dei tidlege bøkene, falt ut, men vart teke med av O.A. Lindeman att. Dei falt ut i neste koralbokrevisjon.

1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir, melodi B

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Eigentleg ser det ikkje ut til at der er skjedd noko særleg endring i melodien til *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Vi ser berre éi endring i melodien, og det er hjå Kingo og Breitendich, i henholdsvis 2. og 3. takt etter repetisjonen. Melodien går frå h til c2, i staden for frå h ned til a. Men Schiørring tek ikkje med denne vesle endringa, og det gjer heller ingen andre koralbokredaktørar som kjem til seinare.

Den originale rytmikken blei forenkla allereie hjå Thommisøn. *Norsk Koralbok* har restaurert melodien slik at den rytmiske forma frå 1500-talet er gjeninnført. - Men restaureringa er ikkje komplett. 6. og 7. takt har framleis ei forenkla rytme, for synkopa i originalmelodien er ikkje restaurert. *Norsk Koralbok* nyttar Thommisøn sin forenkla rytmiske form i desse taktene.⁴⁹

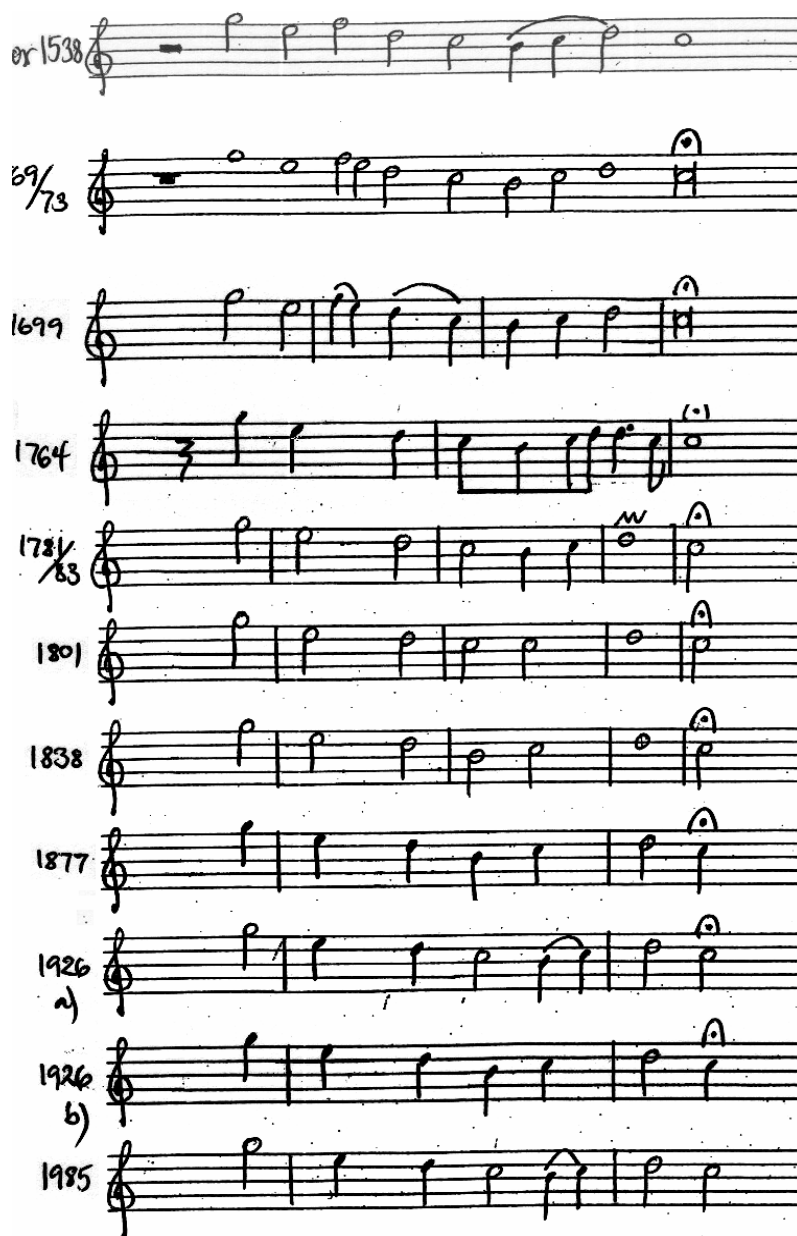
⁴⁹ Det kan vere nett på grunnlag av melodiforma hjå Thomissøn at dei som jobba med *Norsk Koralbok* kunne tillate seg ei slik forenkling av koralen, og ikkje følgje den originale versjonen. Elles må det kunne seiast å vere inkonsekvent arbeid, for i ein tilsvarande situasjon i *Christ ist erstanden*, restaurerer *Norsk Koralbok* melodien fullstendig; ein forsvunnen synkope vert gjeninnført. Kanskje var *Christ ist erstanden* så lite innsungen at ei rytmisk endring ikkje tydde særleg mykje for kyrkjelyden? - Medan *Aus tiefer Notschrei ich zu dir* kunne folk utanboks, og ein sterk songleg tradisjon kan kanskje vere vanskeleg å endre på. Kingo og Breitendich forenkla også det melodiske forløpet i desse taktene. I barokken og rokokkotida vart melodiane meir ornamentert, og både Kingo og Breitendich fylte gjerne ut melodiske intervall med gjennomgangstonar. Kan det vere slik at dei ynskte ein trinnvis melodi nett i sjetten og sjuande takt?

2. Aus tiefer Not schrei ich zu dir, melodi D, versjon b

Denne melodien til *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* går hjå L.M. Lindeman over til å bli kjent som melodien til ein heilt annan salme: *O Helligaand du skat saa skjøn*. Melodien lever like fullt vidare; han er til og med representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Den mest interessante endringa som skjer med melodien, skjer i siste frase, der ein tone som fell heilt bort i løpet av få år, vert ikkje gjeninnført ved nokon koralbokrevisjon.

siste frase



Siste frase startar med høgdepunktet i melodien. Thommisøn legg til ein gjennomgangstone i det siste tersspranget, og rytmen vert endra, slik at melodien ikkje har jamne noteverdiar.

Kingo innfører ein taktstrek etter dei to første tonane her; kanskje Kingo vil understreke at den tredje tonen har betont tid, for nett den tonen vert einaren i takta. Men likevel vert altså denne betonte tonen, samt påfølgjande ornamentering, borte hjå Breitendich. Melodien får ein trinnvis boge-struktur; melodien vert trinnvis nett på grunn av denne endringa. Det ser ut til at alle dei andre koralbokredaktørane i ettertid liker Breitendich sin nye melodiske versjon.⁵⁰

Rytmask har ein ulike variantar heile vegen, så når redaktørane i *Koralbok for Den norske kirke* prøver seg på restaurering av melodien, vel dei ei ny rytmask form som ikkje har vore gjeldande i nokon av dei autorisert koralbøkene før, og heller ikkje i originalmelodien. Denne forma går faktisk vidare i *Norsk Koralbok*.

3. Ein feste Burg ist unser Gott

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Samanliknar vi alle melodiversjonane, er det ikkje mange endringar å finne.⁵¹ Denne koralen har ikkje har fått gjennomslag for restaurering av den rytmiske forma frå 1500-talet. Trass i at Per Lønning fekk med ei ny omsetjing av salmen tilpassa den rytmiske forma i *Salmer 1973*, vinn den utjamna rytmen fram i *Norsk Koralbok*. Men vi kan finne ei lita, men interessant melodisk endring. I noteeksempelet her er melodiane transponert, men det er intervalla mellom tonane som er viktig å leggje merke til. I femte tone i originalmelodien og hjå Thommisøn, har vi ein d2.

⁵⁰ Dersom vi jamfører dette funnet med eit tilsvarande funn i første frase av *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*, ser vi at det finst fleire variantar av gjennomgangstonar som til slutt fortrengr den eigentlege meloditonen. Rytmen vert utjamna, og gjennomgangstonen blir til ein meloditone som erstattar ein original meloditone. I *Ach Gott, vom Himmel sieh ich darein*, vert melodien restaurert og får tilbake sin originale form. Dette skjer ikkje med *Aus tiefer Not schrei ich zu dir, melodi D, versjon b*.

⁵¹ Melodien til *Ein feste Burg ist unser Gott* er framleis, særleg i Tyskland - der reformasjonsdagen er heilagdag, ein symbolsk salme for kyrkjelyden. Når ein melodi får ein slik kraft,, skal det vel mykje til for å endre han.



På tilsvarende stad hjå Kingo, ser vi at tonen ligg eitt trinn høgare, på e2. Denne endringa vert verande i alle dei etterfølgjande koralbøkene. For å forstå denne endringa, kan vi sjå på heile melodistrofa i eitt: Vi har ingen sats å forholde oss til hjå Thommisøn. Melodien gjer først eit sprang frå f2 ned til c2, men strekkjer seg så frå c2, via d2 til f2, og går trinnvis ned til c2 att. Melodien er i balanse og følgjer reglar for god melodioppbyggjing i tradisjonell Palestrinastil.⁵²

Vi har altså ingen sats å forholde oss til verken hjå Thommisøn eller Kingo. Hjå Kingo skjer den tidlegare nemnte endringa. Tersspranget frå c2 til e2 kjem som første oppadgåande rørsle og strekkjer seg mot f2. Hjå Kingo får vi ein gjennomgangstone her, men det er tydeleg at c2 og e2 har mest vekt i og med at det har dei lengste noteverdiane. I neste koralbok, Breitendichs, vert endringa notert utan gjennomgangstone, og slik held melodien seg til moderne tid. Vi kan seie at melodien kanskje kan ha blitt endra av harmoniske omsyn, fordi e2 etter tersspranget no får ein leietonefunksjon opp mot f2.

⁵² Grinde, Nils: *Palestrinastil: etter Knud Jeppesen: Kontrapunkt (vokalpolyfoni)*, Musikkhusets forlag, 2003

4. Nun bitten wir den Heiligen Geist

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Norge.

Melodien er mest ikkje endra i det heile teke. Det einaste er at vi ser ei rytmisk utjamning av melodien hjå Schiørring, og dette held seg i alle seinare autoriserte koralbokutgjevnader.⁵³

Begge dei omsette tekstane i *Norsk salmebok*, ein på bokmål og ein på nynorsk, forutset ei utjamna rytme. Per Lønning har laga ei ny omsetjing tilpassa den opphavelige rytmen, som kom med i *Salmer 1973*, nr. 44. Men denne salmen har fått same lagnad som den nye omsetjinga hans av *Ein feste Burg ist unser Gott*; han vann ikkje fram i *Norsk Salmebok*.

5. Nun komm, der Heiden Heiland

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Det er skjedd få endringar, men dei endringane som er skjedd, kan nemnast. Breitendich og Zinck har prøvd å forenkle melodien, men revisjonskomitéen for *Koralbok for Den norske kirke* restaurerer melodien tilbake til 1500-tals-versjonen på fleire stader: Breitendich jamnar ut melodien i andre frase, medan komitéen for *Koralbok for Den norske kirke* endrar melodien tilbake igjen. I tredje frase tek Breitendich bort ein tone - som komitéen for *Koralbok for Den norske kirke* hentar inn att. Breitendich prøver elles å lage ein ny versjon av sluttkadensen, noko som ingen andre koralbøker følgjer opp. Zinck forenkler melodien ved å ta bort ein dreietone i første frase - og komitéen for *Koralbok for Den norske kirke* gjeninnfører tonen. I siste frase forenkler Zinck melodien igjen, medan komitéen for *Koralbok for Den norske kirke* restaurerer denne frasen óg.

⁵³ *Nun bitten wir den Heiligen Geist* har ein melodi som går lenger bak i tid enn reformasjonen. Første strofe stammar frå mellomalderen. Vi har talrike vitnesbyrd som vitnar den lange historia til melodien. (Glahn, 1954:125) Opptaket i Luthers repertoar, byggjer på ein lang munnleg tradisjon, der rytmiske og melodiske ulikskapar manifesterer seg straks i dei tidlege lutherske versjonane. Også den unøyaktige overleveringspraksisen vidare, kan tilskrivast eldre munnleg praksis, sjølv om det neppe er tvil om at den levande bruken av songen i reformasjonstida, skapte talrike omsyngingar. (Glahn, 1954)

6. Vom Himmel hoch da komm ich her, Vom Himmel kam der Engel Schar

Melodien er felles for desse to salmane, og er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Vi finn to interessante melodiske endringar hjå Thommisøn. Den første, er at 5. tone i melodien er endra i høve originalen. Høgdepunkttonen går opp ein ters, i staden for ein sekund, i forhold til tonane før. Denne viktige endringa vert ikkje med i dei neste koralbokutgjevnadene.

Den andre endringa vert derimot meir varig: 4. siste tonen er ikkje ein repetisjon av forrige tone, slik som i originalen, men går ein ters ned. Denne melodiforma vert verande slik i dei fire neste koralbøkene, men så skjer det ein ny vri: O.A. Lindeman reviderer melodien slik at den same tonen går opp ein sekund i forhold til originalen.

O.A. Lindeman endrar 4. siste tone



Vi kan tenkje oss at det finnst fleire vegar til målet, og at når vi først ikkje held oss til originalen likevel, kan vi likesågodt prøve ut ulike variantar. Kan den harmoniske satsen ha påverka tonevalet for O.A. Lindeman sin del? Denne melodivariasjonen vert verande i dei neste to koralbøkene. Etter revisjonen av *Norsk Koralbok*, er tonen tilbake på den originale plasseringa.

7. Vater unser im Himmelreich

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Noko som er uvanleg med denne melodien, er at han har overlevd teksten, for teksten er ikkje med i *Norsk Salmebok*. Melodien figurerer under tittelen *Du Herre Jesus, Gud og mann*.⁵⁴

Melodien er mest ikkje endra. Det einaste vi kan kommentere som noko meir enn ei vanleg ornamentering av melodien, er Breitendich sin melodiversjon av andre frase. Han nærmar seg det som er høgdepunktet i dei andre melodiversjonane, ovanifrå. Det tyder at han lagar eit nytt høgdepunkt for denne frasen. I dette transponerte noteeksemplet, ser vi det nye høgdepunktet på tonen d2. Det er ingen andre som følgjer opp denne melodiske endringa, så vi kan like gjerne sjå på det som ei ornamentering av melodien.



8. Christ laq in Todes Banden

Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralbøkene til Schiørring og Zinck.

Melodien er nesten ikkje blitt endra i det heile teke.

⁵⁴ Ein annan melodi som har overlevd på liknande vis, er *Nun freut euch, lieben Christen gmein*, melodi C. Norsk Koralbok nyttar denne melodien til ein annan Luther-tekst; *Wär Gott nicht mit uns*. Melodien til *Wär Gott nicht mit uns* er soleis ikkje med i *Norsk Koralbok*. Dersom redaktørane skulle ha teke med denne melodien, måtte dei ha gjeninnført han, for han var sist representert i koralboka til O.A. Lindeman.

Christ lag in Todes Banden er komponert utifrå *Christ ist erstanden*. *Christ ist erstanden* er i *Norsk Koralbok* blitt til tre melodiar: For det første den opphavelige koralen: *Krist er oppstanden*, og ved sida av står Luthers: *Vår Herre Krist i dødens band* (*Christ lag in Todes Banden*)⁵⁵, men også Lindemans versjon *Krist stod opp av døde* er med. *Christ lag in Todes Banden* er laga i 1524, basert på *Christ ist erstanden*, eller som Luther seier i salmetittelen: Det er *Christ ist erstanden* ”gebessert”, altså ein betre versjon. Og denne versjonen er blitt ståande til dags dato utan særlege endringar. Held dei gode melodiane seg lenger i uendra versjon? Vi kan tenkje oss at dei mest kjente salmane er blitt kjent ved hjelp av ein god melodi. Ein god melodi vil hjelpe ein god tekst, medan ein dårleg melodi kan gjere at ein god tekst aldri vert sunge.⁵⁶

9. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Denne melodien er også representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralbøkene til Schiørring og Zinck. Melodien har nesten ikkje endra seg i alle desse koralbokutgåvene.

Norsk Koralbok har taktstrekar i den restaurerte melodien. Dette kan sjåast på som eit forsøk på å tydeleggjere korleis frasene heng i hop, men kvar er restaureringstanken i dette tilfellet? Det å innføre nye element, som taktstrekar, er vel ikkje heilt i tråd med tanken om autentisitet i notasjonen av melodien.

⁵⁵ Svein Ellingsen si omsetjing: *Se Krist, som lå i dødens bånd*, står under melodien: *Vår Herre Krist i dødens bånd*.

⁵⁶ Denne salmen er skriven som hovudsalme for 1. påskedag, så det kan kanskje vere at koralen har stått nesten uendra fordi han har hatt ein så sentral plass i kyrkjeåret, og soleis har vore mykje sunge av kyrkjelyden, i alle fall i tidlegare tider. Kanskje kan det vere lettare å endre på melodiar som færre folk har eit forhold til? Store klassiske komposisjonar i musikkhistoria vert ikkje endra på utifrå skjønn, men koralmelodiar har revisjonane tilpassa gjerne utifrå kodifisering av kva kyrkjelyden likevel syng, eller utifrå pedagogiske omsyn. *Christ lag in Todes Banden* er svært ulik *Christ ist erstanden* på dette punktet. Medan den førstnemnte mest ikkje har endra seg, har den sistnemnte endra seg mykje, og har til og med til tider hatt eit anna namn: *Christ stod op af Døde*. No finst det også ein annan salme med det namnet: L.M. Lindemans *Krist stod opp av døde*, - med same opphav tekstleg og melodisk, men denne salmen er ganske fri i forhold til originalen, *Christ ist erstanden*. Koralen dukka først opp i L.M. Lindemans koralbok. I denne koralboka stod altså begge desse melodiane med same namn: *Christ stod op af Døde*. Er det den beste melodien som har overlevd til neste koralbok? L.M. Lindemans sin melodi var i alle fall den einaste melodien som levde vidare til *Koralbok for Den norske kirke*. Lindemans sin versjon er vel også kanskje ein ”gebessert” versjon av *Christ ist erstanden*, - med grunnlag i korleis denne melodien hadde utvikla seg i *Christ stod op af Døde*? Først i *Norsk Koralbok* skulle altså originalmelodien få total restaurasjon, og bli kalla med den opphavelige tittelen att, *Krist er oppstanden*, jamfør *Christ ist erstanden* i kategori 1.

Som nemnt i innleiinga, får vi høge leietonar i koralane, gjerne hjå Breitendich, og her ser vi eit eksempel på dette.⁵⁷

10. Gelobet seist du, Jesu Christ

Denne melodien er som dei to forrige koralane, også representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralbøkene til Schiørring og Zinck.

Norsk Koralbok nyttar ein rein original versjon av melodien, men elles kan vi finne nokre endringar. Thommisøn endrar éin meloditone, 3. siste tone i 2. frase: Han har senka tonen ein sekund. Denne endringa har halde seg heilt fram til L.M. Lindeman – som fekk restaurert tonen tilbake til originalplasseringa. Melodien er like naturleg i begge desse variantane.

Hjå Kingo ser vi rytmiske endringar, særleg i starttonen, og Kingo har også endringar i høve dei påfølgjande tonane etter oppstarten: Etter to heiltonar i starten, går han over til fjerdedelsnotar, som jo er fire gongar så korte som startstonane. Kompenserer Kingo for mist tid, eller kan det vere reint tekstlege grunnar til endringa? I ”Lovet være du”, er *lovet* eit betont ord, medan *være du* er ubetont. Elles er nok dei viktigaste rytmiske endringane skjedd heilt i slutten av melodiane.

Breitendich har lagt til fleire ornament, men har også endra ein tone melodisk: I 5. takt, er siste tone ein sekund lågare enn i alle dei andre melodiane.

Koralen er mixolydisk, og det typiske for mixolydisk er låg leietone, slik vi har i den siste frasen i originalmelodien. Dette har ført til ulike variantar av harmonisering i sluttkadensen i dei ulike melodiversjonane. Eit anna alternativ, som vi ser hjå Breitendich og O.A. Lindeman, er å endre melodien, og erstatte den låge leietonen med høg leietone. Slik kan dei som harmoniserer koralen stå friare harmonisk, og vi kan seie at dette er eit eksempel på toneendring grunna harmonisk tenking. Breitendich og O.A. Lindeman sluttar med tonika i dominant-tonearten. Revisjonkomitéen for *Norsk Koralbok* innfører høg leietone i satsen, og har låg leietone i melodien.

⁵⁷ Jamfør *Christ lag in Todesbanden*

1838: Nytt høgdepunkt i nest siste frase

Handwritten musical notation for voice and piano. The notation is in G-clef (treble clef) and 4/4 time. It shows several measures of music with various note values and rests. Some measures are crossed out with a large 'X' and labeled with numbers like 1781, 1801, 1784, 1799, 1877, 1926, and 1985. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Men der finnst også eit par eksempel på toneendring der harmonikken truleg ikkje har spelt nokon rolle, slik at endringa kan vere utifrå eit reint melodisk føremål: O.A. Lindeman lagar eit nytt høgdepunkt i nest siste frase, 5. tone, der han utifrå harmonikken ikkje treng den nykomponerte tonen for å harmonisere melodien slik han ynskjer. Melodisk vert den nye tonen eit naturleg høgdepunkt, med kvartsprang først, og trinnvis melodiføring nedover etterpå. Rett før dette kvartspranget er det tre like tonar. Dei tre tonane kan fungere som ei oppbygning mot det nye melodiske høgdepunktet. Desse tre tonane har ikkje O.A. Lindeman rørt. Det har derimot dei neste koralboknemndene gjort: L.M. Lindeman har punktert den første tonen, og fått neste tone på lett tid, slik han pla variere melodien, medan i *Koralbok for Den norske kirke* ser vi at 3. tone er heva ein sekund.

11. Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Denne melodien er den siste i rekkja som er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralbøkene til Schjørring og Zinck.

I *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* finn vi nokre rytmiske endringar. Vi ser det sjeldne fenomenet at Thommisøn legg til eit par ekstra punkteringar; i 1. og 2. frase. Eit anna interessant funn, er rytmiske utjamningar. Noteeksemplet viser utjamninga i 5. frase, som seinare vert restaurert.

Handwritten musical notation for the hymn "Mit Fried und Freud ich fahr dahin". The notation is arranged in seven staves. The first staff is numbered 1569 and 73. The second staff is numbered 1699. The third staff is numbered 1764. The fourth staff is empty. The fifth staff is numbered 1838. The sixth staff is numbered 1877. The seventh staff is numbered 1926. The eighth staff is numbered 1985. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Når det gjeld måten utjamningane skjer på, ser vi her ein gradvis variant: Thommisøn skriv i starten av 4., 5. og 6. frase ut verdien av ein punktert note i to notar. Hjø Kingo vert 5. frase vidareført med ein halvtone og to fjerdedelsnotar, og Hjø Breitendich vert dette til to fjerdedelsnotar, altså to like lange tonar. Hjø O.A. Lindeman er melodien framleis utjamna. O.A. Lindeman jamnar han til og med meir ut i sluttkadensen, kanskje for å få ei kvartforholdning på dominanten på nest siste tone. L.M. Lindeman startar melodi restaurasjonen, og denne vert vidareført i *Norsk Koralbok*.

Synkope er også eit interessant tema i denne melodien. Synkopene i originalmelodien forsvinn Hjø Kingo, men det er ingen som restaurerer dei! Sjølv den store melodi restaurasjonen i *Norsk Koralbok* omfattar ikkje alt: Dei restaurerer ikkje synkopen i 3. frase.⁵⁸

12. Nun freut euch, lieben Christen gmein, melodi A

Denne melodien har overlevd heilt fram til *Norsk Koralbok*, trass i at han var borte Hjø Schiørring, Zinck og i *Koralbok for den norske kirke*. Hjø Kingo var melodien knytt til salmen *Gud Fader og Søn og Hellig Ånd*.

Melodien er G mixolydisk og har bar-form. Den første delen av melodien endrar seg svært lite, einaste endringa er innføring av høg leietone.⁵⁹ Andre del av melodien er meir endra. Kingo innfører eit nytt høgdepunkt i frasen etter repetisjonen. Det ser ut som han vil ha meir trinnvis gang istaden for tone-repetisjon der, og det melodiske utsvinget vert som eit slags ornament i melodien.

Noteeksemplet er henta frå siste frase i melodien, der det skjer ein del endringar. Siste frase vert innleia med ei opptakt, der tone-høgda har variert frå koralboka til koralbok. Den nyaste melodi versjonen er lik originalen på dette punktet.

⁵⁸ Ein kan spørje seg kvifor: Kan det vere at komitéen for *Norsk Koralbok* ser L.M. Lindeman sine melodi restaurasjonar for å vere nok omfattande? L.M. Lindeman restaurerte viktige punkteringar i 4. og 5. frase, samt i sluttkadensen. Dette var viktig nett fordi ein kan sjå på desse punkteringane som nokon av dei mest sentrale kjenneteikna på denne melodien.

⁵⁹ Utifrå teorien om Musica Ficta, (Grove dictionary, 1980:802), var det ikkje så nøyaktig notering av forteikn på 1500-talet. Det kan vere at dei også då song høg leietone der, sjølv det ikkje står notert.



Same kva tone opptakta startar på, ser det ut til at målet er å oppnå same intervall i melodien etterpå, for melodien held fram med ein fallande sekund, og deretter ein fallende kvint, uansett kva utgangstonen er.

Etter kvintspranget nedover, spring melodien vidare opp att, og landar på grunntonen i tonearten. Kadensen er nesten heilt lik i alle melodiversjonane. Breitendich har ein liten vri på avslutninga som eg kan nemne: Han nyttar den akkordiske progresjonen; Ss7 – D – T, og innfører antisipasjon, altså ei lita endring melodisk.

13. Mitten wir im Leben sind

Denne melodien er representert i fire autoriserte koralbøker i Noreg, hjå Thommisøn, L.M. Lindeman, *Koralbok for Den norske kirke* og *Norsk Koralbok*.

Melodien har halde seg nesten heilt uendra. Men her ser vi at komitéen for *Norsk Koralbok* ikkje har fulgt opp lina med fullstendig restaurasjon av melodiane.⁶⁰ Tre stader er det teke bort eit ornament som var med i originalmelodien frå 1524 og i Thommisøns salmebok; ved avslutninga av 2., 4. og 7. frase. Komitéen for *Norsk Koralbok* held seg til L.M. Lindeman sin versjon.

Ein annan stad komitéen *Norsk Koralbok* også følgjer L.M. Lindeman, er ved innføring av ein punktert note i 5. frase. Denne noten har ikkje noko historisk forankring i originalmelodien, og soleis burde kanskje komitéen for *Norsk Koralbok* teke bort punkteringa dersom dei skulle tenkje konsekvent restaurering av melodien.

Komitéen for *Norsk Koralbok* utelet også ein tone som alltid har vore der: Avslutningstonen i 4. siste frase. Og avslutningstonen i nest siste frase er notert dobbelt så lang som i tidlegare koralbøker.

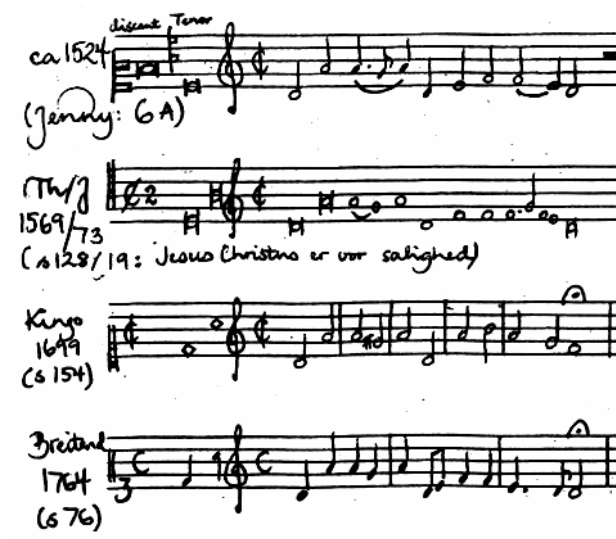
14. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns

Denne melodien er representert i fem autoriserte koralbøker i Noreg: Dei to eldste, koralboka til O.A. Lindeman og er igjen aktuell i *Norsk Koralbok*. L.M. Lindeman viser til O.A. Lindeman sin sats, ved ein kopi av satsen i koralboktillegget.

Vi ser at det ikkje er skjedd mange endringar. Kingo har nokre få melodiske og rytmiske endringar.

⁶⁰ Vi har tidlegare sett ufullstendig restaurering i mellom anna *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns* og *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*.

Den viktigaste melodiske endringa, er at Kingo hevar siste halvdel av første frase ein stor ters:



Dette gjer han ved å innføre eit kvintsprang opp frå botntonen midt i frasen. Her er det berre trinnvis gang oppover i originalmelodien. Fraseavslutninga går i same retning som før, i trinnvis gang nedover, men frasen endar altså oppe på ein stor ters høgare.

Av rytmiske endring, kan eg nemne ei utjamning av ein punkttert note i 1. frase. Elles forsvinn punkteringar i 2., 3. og 4. frase bort hjå Kingo, men *Norsk Koralbok* restaurerer melodien att, nesten heilt tilbake til originalversjonen. Vi kan spørje oss kvifor *Norsk Koralbok* ikkje restaurerer melodien fullstendig. 1. frase er ikkje restaurert rytmisk, og 2. og 3. frase er ikkje restaurert melodisk.

15. Verleih uns Frieden gnädiglich

Denne melodien er representert i seks autoriserte koralbøker i Norge: Hjå Thomissøn, Kingo, Breitendich, i koralboka til O.A. Lindeman og *Norsk Koralbok*, samt at L.M. Lindeman i tillegg til koralboka si viser til O.A. Lindeman sin koral.⁶¹

Det er fleire høve som tyder på at melodiversjonen hjå Thommisøn er førebiletet for revisjonen av *Norsk Koralbok*. I siste frase finn vi fleire interessante endringar av melodien: Thommisøn lagar ei ny versjon av melodien, ein versjon som også *Norsk Koralbok* nyttar. Thommisøn innfører eit nytt midlertidig melodisk høgdepunkt rett før sluttkadensen. Dette

⁶¹ Teksten står også i L.M. Lindeman si koralbok, men med ein annan melodi

høgdepunktet vert verande i alle seinare koralbokrevisjonar. Kingo behandlar melodien på ein liknande måte, men han tek ikkje med det siste ornamentet.

Originalversjonen er ikkje førebiletet for *Norsk Koralbok*

The image displays six staves of handwritten musical notation, likely from a manuscript. The staves are numbered on the left: 1529, 1569/73, 1699, 1764, 1838, and 1985. The notation is written on five-line staves. The first staff (1529) shows a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff (1569/73) includes a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (1699) features a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (1764) has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff (1838) shows a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff (1985) has a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and ornaments, particularly in the later staves.

Kingo legg elles til ein ny gjennomgangstone. Begge endringane hans gjer at melodien vert meir trinnvis. Breitendichs versjon er ei forenkling av melodien i forhold til Kingo. Dei tre siste tonane liknar meir på originalmelodien, men med eit forslag til sluttonen. Dette fangar

O.A. Lindeman opp, men han forenkler endå meir: Når han har høve til det, ser det ut til at han helst vil ha ein heilnote på nest siste tone, eller i alle fall repetisjon av den same tonen, slik at det blir ei harmonisk forholdning som styrer kadensen der, utan å røre ved meloditonen. Dette typiske trekket, ser vi i kadensen i nest siste frase.⁶²

Spørsmålet om høg eller låg leietone er viktig i denne melodien. I nest siste frase har Kingo og Breitendich høg leietone,⁶³ medan O.A. Lindeman unngår problematikken ved å lage ein ny melodisk vri. *Norsk Koralbok* går tilbake til låg leietone, slik det er i originalmelodien og hjå Thommisøn. Kan det vere harmoniske omsyn som igjen vert vektlagt, når det gjeld valet av leietone hjå O.A. Lindeman? Han komponerer nesten melodien på nytt.

Noko som er spesielt med versjonen i *Norsk Koralbok*, er at koralbokredaktørane nyttar taktinndeling. Thommisøn har ikkje taktinndeling. Kanskje redaktørane ikkje torer å unnlate taktstrekane? - Av pedagogiske omsyn? Det er taktinndeling hjå Kingo, Breitendich og O.A. Lindeman.

Elles er det to andre melodiske funn som er interessante: I andre frase og i tredje frase. I midten av andre frase endrar Kingo og Breitendich den melodiske kurva. O.A. Lindeman restaurerer dette tilbake til originalversjonen. I kadensen i tredje frase forenkler Breitendich melodien, ved å ta bort ein gjennomgangstone. Kanskje han gjer det for å tilpasse seg taktinndelinga. O.A. Lindeman og *Norsk Koralbok* følgjer dette opp, men *Norsk Koralbok* vel å sløyfe ein annan tone i same takt. Dei tre versjonane hjå Breitendich, O.A. Lindeman og *Norsk Koralbok* er like rytmiske.

16. Christ, unser Herr, zum Jordan kam

Denne melodien er representert i dei autoriserte koralbøkene i Noreg fram til og med koralboka til L.M. Lindeman.

Her ser vi eit eksempel på at Kingo jamnar ut synkoper;⁶⁴ truleg av omsyn til kyrkjelyden som skulle hengje med i salmesongen. Dette fenomenet ser vi ofte i andre koralbokrevisjonar óg.

⁶² Dette fenomenet hjå O.A. Lindeman har vi også tidlegare sett i: *Gott sei gelobet und gebenedeiet, Christ ist erstanden; Gelobet seist du, Jesu Christ; Mit Fried und Freud ich fahr dahin og Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.*

⁶³ Jamfør innleiinga: Overgangen til funksjonsharmonikk fører gjerne til at vi får høg leie tone hjå Kingo.

⁶⁴ Jamfør innleiinga, under "Trekk frå norsk koralhistorie"

Kingo jamnar ut synkopen



Hjå Breitendich finn vi ei melodisk endring på same stad som melodien er blitt utjamna: C2 er borte i siste takt i eksemplet over.

Hjå Zinck finn vi óg endringar: Han forenkler så mykje der den første synkoperinga skulle ha vore, at to meloditonar forsvinn; d2 og c2. Denne endringa held seg i koralbøkene til O.A. Lindeman og L.M. Lindeman.

Vi kan lure på om Kingo kan ha hatt andre verkemiddel enn synkoper for å oppnå spenning i koralen. Zinck ser i alle høve ut til å nytte harmoniske spenningar istaden for å tenkje på melodisk rørsle. Han utelet meloditonar før mest alle kadensane, og innfører i staden ein lang heiltone, der akkordforholdningane i seg sjølv leier fram mot sluttonen. Det skjer altså ei toneendring i kadensen, men i ein annan tone i akkorden enn meloditonen. L.M. Lindeman fører inn eit fast forteikn i satsen; b, for å klargjere notasjonen, og vise at D-moll er det tonale senteret. Det faste forteiknet gjev oss eit signal om at satsen kan vere D-moll, men alle b har opphevingsteikn, noko som gjer at vi ser at der er doriske innslag.

Elles er opptakt til andre frase endra ein sekund hjå Breitendich, Zinck, O.A. Lindeman og L.M. Lindeman. Schiørring hadde ikkje med denne endringa.

17. Es wollt uns Gott genädig sein

Denne melodien er representert i alle autoriserte koralbøker i Noreg fram til og med koralboka til L.M. Lindeman.

O.A. Lindeman har endra svært mykje på melodien. Kan han vere meir oppteken av å skape ein god melodi enn av historisk autentisitet? I forordet til koralboka hans, står det at han kjente til alle dei autoriserte koralbøkene, men ville han kanskje betre melodien? Kanskje han ville gjere melodien meir brukarvenleg? Dette er ein frygisk melodi, og korleis ein vil behandle modale melodiar i ny harmonisk samanheng, er eit spørsmål i seg sjølv. O.A. Lindeman lagar ikkje ein sats med modalt preg til melodien.

18. Es spricht der Unweisen Mund wohl

Denne melodien er representert hjå Thomissøn, Kingo og i koralboka til O.A. Lindeman.

Dette kan vi sjå på som eit eksempel på at O.A. Lindeman let harmonisk tenking bestemme over melodien: Avslutninga i 2. og 4. frase har hjå Kingo utvikla seg til ein melodisk variasjon som gjer at melodien i seg sjølv førebur sluttonen. O.A. Lindeman nyttar den tradisjonelle vendinga med autentisk kadens der, med to akkordar, Ss7, og på nest siste meloditone: D. I 5. frase vert leietonen i melodien før fraseslutt forhøga, truleg for at han skal få nytte dominantens dominant i satsen på nest siste tone, og så ende på dominanten.

The image shows two staves of handwritten musical notation in G-clef and 4/4 time. The top staff is labeled 'Kingo 1699 (s. 150)' and the bottom staff is labeled 'O.A. Li 1838 (Nr 168)'. Both staves show a melody with various note values and rests. The Kingo version has a final cadence with a dotted half note. The O.A. Lindeman version has a final cadence with a dotted half note and a handwritten note 'Eigently intonation rep.' above the final measure.

I siste frase nyttar O.A. Lindeman òg melodisk endring; kanskje for å få ein autentisk kadens der, på same måte som i 2. frase?

19. Gott der vater wohn uns bei

Denne melodien er berre representert hjå Thommisøn og i koralboka til O.A. Lindeman.

L.M. Lindeman har i tillegg i koralboka si, ein kopi av ein sats frå koralboka til O.A. Lindeman.

Thommisøn har innført eit par ekstra punkteringar, noko vi sjeldan ser hjå han. Dei ekstra punkteringane kjem i 5. og 13. frase. Tidlegare har vi berre sett dette i *Mit Fried und Freud*

ich fahr dahin. Ein annan stad er punkteringane utjamna, noko som er meir vanleg å finne hjå Thommisøn. Utjamningane skjer i 7. og 12. frase.

Vi finn óg eit par toneendringar hjå Thommisøn i høve til originalmelodien, særleg i opptakter. I opptakt til 7. og 12. frase, er tonen heva ein kvint, frå f til c. I opptakt til 8. og 13. frase, er tonen heva ein sekund, og den etterfølgjande tonen er senka ein sekund. I sluttkadensen er 3. siste tone senka ein sekund, slik at vi får to like tonar før sluttonen. Dette kjem i staden for ein trinnvis nedgang til sluttonen. Det ser ut til at endringane ofte skjer parallelt i melodien: 7. frase i forhold til 12. frase, og 8. frase i forhold til 13. frase. Melodiversjonen til O.A. Lindeman er nesten lik versjonen i Thommisøn, med unntak av at melodien er utjamna rytmisk.

20. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod

Denne melodien er representert hjå Thommisøn, Kingo, Breitendich, Schiørring og O.A. Lindeman. Det er sjeldan at ein Luther-koral er representert hjå Schiørring og ikkje hjå Zinck!

Denne melodien er ikkje berre knytt til teksten *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod* i norske koralbøker, men også til *Jesus Christus er opfaren*. Det må vi vite for å finne melodien i salme- og koralbokregistra. Den største melodiske endringa som er skjedd, er at eit kvartsprang i 3. frase er teke bort. Elles er betoninga endra, mellom anna i siste frase hjå Schiørring og O.A. Lindeman. Dette er skjedd ved ei ny inndeling av takter.

21. Nun lasst uns den Leib begraben

Denne melodien står ikkje i *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständig Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, bearbeitet von Markus Jenny*,⁶⁵ men teksten er med. Melodien er representert i dei tre eldste koralbøkene i Noreg, samt hjå O.A. Lindeman. L.M. Lindeman viser til koralboka til O.A. Lindeman, og har ein kopi av satsen bakerst i koralboka.

Melodien har ikkje endra seg stort. Breitendich jamnar ut melodien rytmisk i første og tredje frase, noko som O.A. Lindeman følgjer opp. Elles innfører Kingo gjennomgangstone i sluttkadensen, noko Breitendich fører vidare.

⁶⁵ Jenny, Markus (1985)

22. Wår Gott nicht mit uns diese Zeit

Denne melodien er representert hjå Thomissøn, Kingo, Breitendich og O.A. Lindeman.

Forma på denne melodien er bar-form: AAB. Det er ikkje skjedd særleg store endringar i melodien. Vi finn to endringar som går att i denne oppgåva; for det første problemet med valet av høg eller låg leietone. Det andre fenomenet, er at O.A. Lindeman endrar kadensane i dei ulike delane av melodien, slik at han får ein heiltone der den harmoniske forholdninga skjer. Forholdninga skjer då i satsen, utan å røre ved melodien.

O.A. Lindeman skriv også ut melodien der det elles står repetisjonsteikn, og begge desse fenomena kan tyde på at han tykkjer at harmoniseringa er svært viktig for koralen i dette høvet også, slik vi har sett det ved fleire andre høve før. O.A. Lindeman kuttar også ut all ornamentering av melodien, slik kan vi seie at han forenkler melodien på fleire måtar.

Elles kan vi finne ei toneendring som er litt merkjeleg: Thommisøn endrar tonehøgda på opptakta til siste frase. Dette vert følgt opp i dei andre koralbokrevisjonane. Kvifor denne endringa er skjedd, og også vert permanent, er ikkje lett å tenkje seg.

Kategori 3

Luther-koralar som er lite representert i koralbøkene i Noreg

Denne kategorien inneheld 9 koralar: 1. *Christum wir sollen loben schon*, melodi C, 2. *Mensch, willst du leben seliglich*, 3. *Der du bist drei in Einigkeit*, 4. *Dies sind die heiligen Zehn Gebot*, 5. *Ein neues Lied wir heben an*, 6. *Jesaja, dem Propheten, das geschah*, 7. *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*, melodi B, 8. *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*, melodi C, 9. *Was fürchtst du, Feind Herodes, sehr*, melodi B.

Kategori 3 er inndelt som følgjer: Den første koralen er representert i den eldste og den nyaste koralboka. Den neste er representert i dei to eldste koralbøkene, og så kjem dei siste sju melodiane som berre er representert i Thommisøns salmebok.

1. Christum wir sollen loben schon, melodi C

Denne melodien er representert berre i to koralbøker i Noreg: Hjø Thommissøn og i *Norsk Koralbok*. Om vi studerer kva melodiar som er mest lik, ser vi at komitéen for *Norsk Koralbok* ikkje har brukt melodien hjå Thommissøn, men heller melodien frå 1524. Melodien frå 1524 er bygd på ein eldre gregoriansk melodi, men Luther vil bruke ein omforma melodiversjon til den omsette teksten.

Det mest interessante her, er at revisjonskomitéen for *Norsk Koralbok* har endra ein viktig tone i melodien. Tersspranget frå første til andre tone, er blitt til ein sekund. Endringa er tydeleg gjennomtenkt, så dei gjer nett det same når den same melodivendinga kjem att i siste frase. Dersom ein analyserer originalmelodien, kan ein sjå at terssprang er ein viktig byggjekloss for heile melodistrukturen. Revisjonskomitéen for *Norsk Koralbok* har teke bort nok eit terssprang i avslutningen av andre frase, det tersspranget skulle ha vore det tredje, dersom ein hadde tenkt å bevare dette elementet frå originalmelodien. I neste frase, kjem høgdepunktet i originalmelodien: Eit kvartsprang, med påfølgjande trinnvis gang ned att, og deretter to bogar i melodien. Bogane består av tre tonar, og desse bogane speglar kvarandre som to bølger i oppadgåande og nedadgåande retning. Bølgjene i melodien består også av terssprang. I siste frase kjem vi til utgangspunktet att, med tersspang, og det vert følgd opp av eit anna terssprang i stigande retning, ein motiv-variasjonen.⁶⁶

2. Mensch, willst du leben seliglich

Denne melodien er representert berre hjå Thommissøn og Kingo. Melodiversjonane vi her samanliknar, er like, med unntak av ornamentering og bruk av bindebogar.

⁶⁶ *Norsk Koralbok* har behandla melodistrukturen ganske fritt etter originalmelodien. Også ved den siste konklusjonen, med teksten: "Amen". Det einaste som er likt her, er at dei betonte tidene kjem på dei same tonane. Det at dei endrar oppbygginga av melodien, kan svekke den kompositoriske einiga, tersen. Kanskje vi kan kalle melodien i *Norsk Koralbok* ein ny komposisjon? Det same gjeld variasjonen i melodien hjå Thommissøn. Vi kan kjenne att retningane i melodien, plasseringa av betonte tonar, og koralen har jo den same teksten. Men kan dette kanskje også seiast å vere ein ny komposisjon?

3. Der du bist drei in Einigkeit

Melodiane som følgjer er representert berre hjå Thommisøn.

Høgdepunktet i melodien har skifta plass frå originalmelodien til Thomissøns melodiversjon: Høgdepunktet var opphaveleg på 6. tone etter repetisjonen, medan det i Thommisøns salmebok vart plassert på 2. tone etter repetisjonen. Elles finst det ei anna endring som er tydeleg, og ho skjer i strofa etter repetisjonen: I Thomissøn går melodien i meir nedadgåande retning der enn i originalmelodien. Thomissøn har også tilført melodien fleire ornamenteringar. Berre ein stad har han sløyfa ornament, og det er tre tonar i siste frase.

4. Dies sind die heiligen Zehn Gebot

Denne melodien er nesten heilt lik originalen. Dei få funna vi har her, er stort sett berre små variasjonar: Lange opptakter i staden for korte, utanom i starten, og ein liten melodisk variasjon heilt i starten. Eitt høve vi kan filosofere meir over, er følgjande: Tonen etter høgdepunktet i nest siste frase, går ned ein liten sekund i originalen, og ein stor sekund hjå Thommisøn. Er det berre notasjonen som er unøyaktig?

5. Ein neues Lied wir heben an

Her er ikkje skjedd viktige endringar i forhold til originalmelodien.

6. Jesaja, dem Propheten, das geschah

Denne melodien er også berre representert hjå Thommisøn, men det finst nokre interessante endringar dersom vi samanliknar denne melodiversjonen med originalmelodien.

I fjerde frase er det ei toneendring som er interessant å analysere:

4. frase

1526

1569

I fjerde frase vert kadensen endra frå f - g - f - f til f - g - g - f. Det kan vere ei smakssak korleis ein vil endre melodien. Men det er i alle fall tydeleg at det er vanleg å endre melodien.

Denne melodien har ingen sats her, men det kan vere melodiske årsaker til toneendinga i kadensen.

Det finst eit par små toneendringar til, i kadensen i frase åtte og fjorten. Det kan også her vere tilfeldige endringar av melodien.

7. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht, melodi B

Det er ingen viktige endringar å spore i denne melodien i forhold til originalmelodien.⁶⁷

8. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht, melodi C

Denne melodien er også berre representert hjå Thomissøn. Sluttkadensen ser litt annleis ut hjå Thomissøn enn i originalmelodien, den fjerde siste tonen er flytta ned ein sekund. Den melodiske vendinga dreiar kring F-dur i originalmelodien, medan vi kan seie at vendinga dreiar seg meir om G-moll etter endringa. Melodien endar til slutt i tonika, F-dur.



9. Was fürchtst du, Feind Herodes, sehr melodi B

Denne melodien er berre representert hjå Thommisøn.⁶⁸ Thommisøn legg til ein god del gjennomgangstonar, men elles ser melodien ut til å vere den same.

⁶⁷ Landstad laga ei ny omsetjing av salmeteksten, men melodien er ikkje ført vidare.

⁶⁸ Teksten står i Kingos graduale, men knytt til melodien: *Vom Himmel hoch da komm ich her.*

Kategori 4

Luther-koralar som treng ein ekstra kommentar

Den siste kategorien inneheld tre koralar som kan vere fint å kommentere spesielt: 1. *Herr Gott, dich loben wir*, 2. *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*, 3. *Christum wir sollen loben schon*, melodi B.

1. Herr Gott, dich loben wir

Grunnen til at denne melodien er hamna i kategori 4, er at vi kan sjå på det som ganske spesielt at Egil Hovland står som komponist til melodien i *Norsk Koralbok*. Melodien her er nemleg ganske lik originalmelodien. Er komponisten blitt inspirert av originalmelodien? Denne melodien er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, med unntak av koralboka til L.M. Lindeman.

Komitéen for *Koralbok for Den norske kirke* behandlar melodien med høg respekt. Melodien vert notert på same måte som hjå Thommisøn og Jesperssøn, der dei får fram det gregorianske opphavet til melodien.

Ein gregoriansk melodiformel har gjerne initium i starten. Slik kan vi seie denne melodien startar også. Starten av andre strofe derimot, byrjar i gregoriansk song vanlegvis rett på resitasjonstonen. I *Norsk Koralbok* har Egil Hovland komponert ein melodi som startar rett på resitasjonstonen c2. Dette liknar svært mykje på starten av andre strofa til originalmelodien.

Det er mange endringar av tonar i denne melodien, men dei melodisk kurvene går stort sett i same retning, så vi kan seie at det er same melodi. Dessutan er det same tekst, og fraseinndelingane vert soleis like lange.

Det einaste unntaket finn vi altså i *Norsk Koralbok*, der Egil Hovland står som komponist til ein melodi som er svært lik originalmelodien til salmen.⁶⁹

⁶⁹ I ein telefonsamtale med Egil Hovland 6. mai 2005, forklarte han meg at det må vere umedvite dersom *O store Gud, vi lover deg* er komponert med inspirasjon frå originalmelodien. Melodien er komponert i høve ei eksperiment- gudstjeneste, *Missa Vigilante*, i Torshov kyrkje i 1968, der litugen Inge Lønning ville ha *Te Deum* som inngangssalme. Egil Hovland gjorde teneste som kantor, og han komponerte *O store Gud, vi lover deg* medan dei stod der i sakrestiet og diskuterte.

Herr Gott, dich loben wir

Te Deum laudamus durch D. Martinum Luther verdeudsch.

Der Erste Chor.

1 Herr Gott, dich lo - ben wir.

3 Dich, Va - ter inn e - wig - keit,

5 All En - gel und hi - mels heer

7 Auch Che - ru - bim und Se - ra - phim

9 Hei - lig ist un - ser Gott,

Der Ander Chor.

Herr Gott, wir dan - ken dir.

Ehrt die welt weit und breit.

Und was die - net dei - ner ehr,

Sin - gen im - mer mit ho - her stim.

Hei - lig ist un - ser Gott,

259

Nr. 275. Te Deum.

Deg høgt me lovar. - O store Gud, vi lover deg.

Nn. 18 L. 31

1. Deg høgt me lo - var, Her - re Gud, Deg æ - rar dei i nord og sud.
1. O sto - re Gud, vi lo - ver dig, Til e - vig tid vi tak - ker dig!

Det san - nar all den vi de verd: Du e - vig Gud og Fa - der er!
All ver - den san ner det og vet At du er Gud av e - vig het.

2. Deg al - le eng - lar lo va skal Og him - mel - he - rar u - tan tal, Og lov - song av
2. De eng - lers kor og him - lens hær Lov, takk og pris for tro - nen bær, Og san - gen av

se - ra - far skjelv Og bru - ser vidt um him - mel - kvelv:
se - ra - fer går Så langt som him - lens hvel - ving når:



2. Komm, Heiliger Geist, Herre Gott

Grunnen til at denne melodien er hamna i kategori fire, er fordi det er så spesielt at salmeteksten har overlevd ved bruk av ein annan melodi. Og det er den same melodien som er knytt til teksten heile vegen, i fem koralbøker. Men så skjer det noko: Melodien som eigentleg er knytt til salmen kjem inn i den norske koralhistoria att ved L.M. Lindeman! Komitéane for *Koralbok for Den norske kirke* og *Norsk Koralbok* følgjer soleis opp med den opphavslege melodien.

Med så få melodiversjonar, vert det ikkje noko stort materiale å analysere. Melodiane i koralboka til L.M. Lindeman og *Koralbok for Den norske kirke* er dessutan heilt identiske óg.

Samanlikna med originalmelodien, endrar L.M. Lindeman melodien på to punkt. For det første endrar han noteverdiane i fraseavslutningane, samt i alle opptakter, til det dobbelte. For det andre, jamnar L.M. Lindeman ut to synkoper, i 4. og 9. frase. Komitéen for *Norsk Koralbok* restaurerer melodien tilbake til 1500-tals-versjonen.

3. Christum wir sollen loben schon, melodi B

Denne melodien er ikkje brukt i nokon autoriserte koralbøker i Noreg, difor burde han kanskje ikkje vere med. Dette er grunnen til at melodien er hamna i kategori 4.

Sjølv om salmen *Christum wir sollen loben schon* er representert i tre autoriserte salmebøker i Noreg, er koralmelodien i B-versjon - slik han står notert i *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständig Neuedition Band 35 der Weimarer Ausgabe, bearbeitet von Markus Jenny*⁷⁰ - ikkje representert. Den andre melodien er brukt i alle tre høva, og den har eg analysert ein annan stad i denne oppgåva.

⁷⁰ Jenny (1985)

Konklusjon for kapittel 1

Det er eit relativt omfattande forarbeid som er gjort i høve kapittel 1, og alle melodiar i analysen ligg ved som eit eige kompendium, vedlegg 1.

Melodiane i kategori 2⁷¹ er flest, og det kan tyde på at dersom ein Luther-koral først vert brukt, vert han verande tilnærma lik originalforma.

Men det at det skjer endringar i det heile teke, tyder at ein heile tida tek omsyn til bruken av koralane. I kunstmusikken pla vi ikkje røre ved notebiletet i det heile, men koralar kan vi endre! Den hymnologiske diskusjonen peikar ut ulike element som kan analyserast når vi skal definere ein koral eller ein salme. Ein eksakt definisjon kan det vere vanskeleg å kome fram til, men det er tydeleg at vi i alle fall kan tillate oss endringar innanfor denne genren!

Det sentrale spørsmålet for dette kapitlet, har vore: Korleis har Luther-koralane endra seg gjennom koralbokrevisjonane i Noreg? I høve dei tre musikalske parametera vi nytta i analysen, er det stor forskjell på kva parameter det har vore mest endringar i.

Forma på koralane har nesten ikkje endra seg i det heile. Bar-form, eller i det minste repetisjon av melodien i nokon grad, kan kanskje seiast å ha litt betydning for bruken av koralane. Kanskje denne forma gjer det enklare å hugse melodiane? I kategori 2, Luther-koralar som har endra seg lite, er halvparten av koralane enten i bar-form, eller har repetisjon av melodien i nokon grad. Men det er faktisk to av koralane i kategori 3, Luther-koralar som er lite representert, som også har bar-form. Det er ikkje lett å trekkje nokon generell konklusjon om temaet. Vi kan sjå vidare på eit anna spørsmål om form: To melodiar i første kategori, *Wir glauben all an einen Gott* og *Gott sei gelobet und gebenedeiet*, tek bort ein del av melodien. Dette kan vi sjå på som ei stor endring av melodien.

Rytmikken kan det ha skjedd enkelte endringar i, men dette har vore små endringar. Mønsteret i endringane er tydeleg: Fleire originalmelodiar har synkoper, som vert utjamna i ein av dei første koralbokrevisjonane. Seinare har komitéen som laga *Norsk Koralbok* restaurert dei fleste melodiane tilbake til 1500-tals-versjonen av melodien. Vi kan lure på kvifor ikkje alle koralane er restaurert, og kvifor restureringa ikkje alltid er heilt gjennomført.

⁷¹ Kategori 2: *Luther-koralar som har endra seg lite*

Melodiske intervall er derimot meir berørt, særleg i den første kategorien. Der fann vi tre koralar der den melodiske kurva vart mykje endra: *Komm, Gott Scöpfer, Heiliger Geist, Nun freut euch, lieben Christen gmein, melodi C* og *Christ ist erstanden*. I tillegg hadde den siste koralen, *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*, toneendring av betydning. I siste kategori har vi koralen *Herr Gott, dich loben wir*, som faktisk står notert som ny komposisjon i registeret til *Norsk Koralbok*.

Vi kan ikkje sjå bort ifrå at satsen har betydning for melodiske val. Eit eksempel på dette, fann vi i *Gott sei gelobet und gebenedeiet*. Vi såg at O.A. Lindeman jamna ut melodien i kadensen, og nytta motiv frå melodien i ei mellomstemme.

Kapittel 2: Analyse av harmonisk utvikling i 3 Luther-koralar

Føremålet med dette kapitlet er å ta ein nærare kikk på tre av Luther-koralane, med særleg vekt på satsane i dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Utval

Dei einskilte koralane

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Dei fleste forskarane meiner denne koralen er komponert av Johan Walther (1496- 1570)⁷², og er soleis ein ny melodi på 1500-talet, komponert spesielt til denne reformasjonssalmen.

Grunnen til at vi vel å sjå nærare på denne koralen, er at han er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, og soleis brukt gjennom heile den norske koralhistoria, og fordi det kan vere spanande å sjå på den harmoniske behandlinga av ein modal koral.

Melodien er ofte nytta av J.S. Bach i koral-variasjonar.

Ein feste Burg ist unser Gott

Den andre koralen er også ein ny melodi frå 1500-talet, og det er truleg Martin Luther sjølv som står for melodien.⁷³ Grunnen til at vi vel ut denne koralen, er at han er den absolutt mest kjente salmen av Luther. Salmen står i ei særstilling i forhold til dei andre salmane. Dette er sjølv reformasjonssalmen. J.S. Bach har nytta koralen i kantate for reformasjonsdagen. Også denne koralen er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg.

Nun bitten wir den Heiligen Geist

Den siste koralen er ei bearbeiding av ein pinseleise frå mellomalderen, ei bearbeiding gjort i høve den nye lutherske teksten. Harmoniseringa var det først dei samtidige komponistane som

⁷² Glahn (1954)

⁷³ Grøm (1995: 162)

gjorde, især velkjente Johan Walther, men også Joseph Klug (levde på 1500-talet). Dei laga harmoniseringar til dei nye salmebøkene i startsfasen av reformasjonen; mellom anna til Wittenbergssongboka, med originaltittel: *Geystliche gesang Buchleyn*, i 1524, og til Joseph Klug si *Gesangbuch* frå 1529 - som diverre er gått tapt. Men harmoniseringane endrar seg med tida. Dette er interessant å sjå nærare på! Og grunnen til at nett denne koralen er valt ut, er fordi han er representert i alle dei autoriserte koralbøkene i Noreg, slik som dei to andre koralane.

Dei ulike koralbøkene

Fleire dyktige komponistar har vist interesse for å lage nye koralharmoniseringar til dei nye koralbøkene som er blitt produsert. Dei som har harmonisert dei tre utvalde Luther-salmane i dette kapitlet, er kjente, ofte fordi dei er koralbokredaktørar:

Koralbok:	Harmonisator:
Breitendichs <i>Choral-Bog</i> , 1764:	F.C. Breitendich (1702-75),
Schiørrings <i>Choral-bog</i> , 1781/1783:	N. Schiørring (1743-98),
Zincks <i>Koral-Melodier</i> , 1801:	H.O.C. Zinck (1746-1832),
O.A. Lindemans <i>Choral-Bog</i> , 1838:	O.A. Lindeman (1769-1857),
L.M. Lindemans <i>Koralbog</i> , 1877:	L.M. Lindeman (1812-87)
<i>Koralbok for Den norske kirke</i> , 1926:	E. Alnæs (1872-1932).

Norsk Koralbok, 1985, nyttar Thomas Laub (1852-1927) si harmonisering av *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (skrive i 1918), og Per Steenberg (1879-1947) sin sats til *Ein feste Burg ist unser Gott* og *Nun bitten wir den Heiligen Geist*, skrive til Steenbergs *Koralbok*, 1947.

Kriterium i analysen

Vi vel ut fem parameter å analysere koralane etter: For det første ser vi på tonearten, og vidare tek vi for oss tonale utsving. Deretter ser vi på akkordprogresjonar, og finn ut om satsen er prega av primære eller sekundære progresjonar.⁷⁴ Dette gjer vi for å finne ut i kor stor grad

⁷⁴ Tveit (1984). Uttrykka primære og sekundære progresjonar vert nytta i boka *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel*. I andre samanhengar nyttar vi vel så ofte omgrepa "autentisk" og "plagal" i samband med akkordprogresjonar. Dette kom fram under ein rettleiingssamtale med Tveit 15. 9. 2005

satsen er funksjonell. For det fjerde ser vi på vidareføring av sekstakkordar, og for det femte, ser vi på korleis dissonansar vert behandla. Parametera vi analyserer etter, er ikkje absolutte. Til dømes er enkelte sekundære progresjonar så vanlege at dei ikkje pregar satsen i nokon grad, og i tillegg vert sume sekundærprogresjonar svekka ved gjennomgangstonar.⁷⁵ Eksempel på vanlege sekundærprogresjonar, er Ts- Tm og T- D. Vi vil konsentrere analysen om dei mest oppsiktsvekkjande funna.

Symbol i teksten

Det er enkelte symbol som er vanskeleg å få med i teksten. Til dømes må vi lese S5 som S i 2. omvending, der 5 eigentleg skal stå under S. Der dette er uklart, kommenterer eg symbola etterkvart. Elles skriv eg både dur- og moll-toneartar med stor bokstav i denne teksten.

Korleis lese dette kapitlet?

For å få mest mogleg ut av den harmoniske analysen, må vi å sjå på analysen i satsane og den tekstlege delen av kapitlet samstundes. I vedlegget ligg satsane i den same rekkjefølgjen som oppsettet for kapitlet, med eitt unntak: Vi har også med eksempel på satsar av J.S. Bach, og dei kjem alltid rett før satsane til O.A. Lindeman. Slik kan vi lettare studere likskapen i satsane til O.A. Lindeman og Bach. Satsane til Bach får ikkje eigen omtale i oppgåva.⁷⁶

Om koralbøkene⁷⁷

Den første autoriserte koralboka i Noreg er F.C. Breitendichs *Choral-Bog* (1764). Breitendich nyttar soprannøkk og harmoniserer med generalbass. Breitendich var hofforganist i Danmark. Dette utgangspunktet kan forklare noko av bakgrunnen for vala han gjorde i høve kva som skulle med i koralboka. Breitendichs *Choral-Bog* vart laga til *Den Nye Psalme-Bog*, kjent som "Pontoppidans salmebok", eller "slottssalmeboka". Koralboka vart ikkje mykje brukt i norske kyrkjelydar, trass i at ho er laga til organisten for akkompagnering av kyrkjelydssongen, ikkje, som tidlegare, til forsongaren eller koret.⁷⁸ I forordet seier Breitendich at han ved eldre koralar held seg, med nokre få unntak, til ein naturleg,

⁷⁵ Tveit (1984:111)

⁷⁶ Noteeksempla er henta frå Editio Musica Budapest si utgåve av *Johann Sebastian Bach Vierstimmige Choralgesänge*

⁷⁷ Jamfør *Trekk frå norsk koralhistorie* i kapittel 1, side 12.

⁷⁸ Glahn (1970)

tradisjonell stil.⁷⁹ Til nyare koralar, har han fulgt den gjeldande praksisen, som vi også skreiv om i innleiinga til oppgåva.

Dei to koralbøkene av Niels Schiørring frå 1781 og 1783 har begge harmoniserte melodiar, berre notert på to ulike måtar. *Kirke-Melodierne [...] For Claveer med udsatte Middelstemmer samlede og udgivne af N. Schiørring* frå 1781 har generalbassnotasjon, og *Choral-Bog [...] Efter Konglig allernådigst Befaling utgived ved N. Schiørring* frå 1783 har utskriven sats.⁸⁰ Schiørring introduserer melodiane i koralform med like lange halvnotar, ein streng isometrisk melodikk, som kjenneteiknar alle dei omlag 100 melodiane i samlinga.⁸¹ Schiørring argumenterer sterkt i forordet til *Choral-bog* for vala han har teke med omsyn til melodi, rytme og opphavelig form. Han vil at kyrkjemelodiane skal ha den same enkle og verdige forma som hjå Luther, og kritiserer tidlegare koralbøker for ikkje å fungere bra nok til kyrkjelydssong. Schiørring legg også stor vekt på ha gode bassliner som høver til dei enkelte melodiane.⁸² Her har han J.S. Bach som førebilete. Vi må elles vere klar over at den rytmisk egaliserande tendensen allereie har kome til uttrykk i kantionalsatsane på 1600-talet, om enn ikkje på ein einsarta måte. Vi ser fleire eksempel på augmentering av meloditonane, for eksempel hjå Burm i Rostocksongboka i 1601.⁸³ Den rytmiske konflikten har sikkert vore problematisk i einstemmig praksis, men så seint som i Scheidts kantional i 1650, møter vi den synkoperte syngjemåten.

Hadrenack Otto Conrad Zinck (1746-1832) forklårar i forordet til *Koral-Melodier*⁸⁴ at han satsar på ein enkel stil, og kvifor: Korleis vil ein kyrkjelyd som ikkje er van med mangfald i det harmoniske løpet reagere på ein meir komplisert sats? Zinck seier at organisten må økonomisere bruken av harmoniane, så han ikkje villeiar kyrkjelyden frå den nakne meininga i det sungne ordet. Dessutan innleier Zinck forordet med å fortelje at han byggjer på koralbokarbeidet til J.P.A. Schultz, som brått vart sjuk og døydde midt under prosessen med den nye koralboka. Schultz avspeglar også nye trenden i tida med pietistisk oppfatting av koralen. Koralane hans lever heilt opp til idéane om enkle og fattelege melodiske mønster.

⁷⁹ Breitendich (1764)

⁸⁰ Dal (1978)

⁸¹ Glahn (1999)

⁸² Schiørring (1783)

⁸³ Glahn (1954:284)

⁸⁴ Zinck (1801)

Schultz kritiserer Bachskulen sitt førebilete, med Schjørrings *Choral-Bogs* i minne: Tunge og uventa dissonerende progresjonar gjer ofte melodien ukjenneleg!⁸⁵

Føremålet med koralboka til O.A. Lindeman var framfor alt å få ein einsarta praksis i kyrkjelydssongen i landet.⁸⁶ Han ynskte å bevare det beste han kunne finne hjå andre framføre å kome med sitt eige. Men han var særst negativ til melodiane og koralboka til den tyskdanske organisten og komponisten H.O.C. Zinck. Zinck var for keisam, han hadde ikkje nok avveksling i harmonikken til å gje koralane lys og fylde, meinte O.A. Lindeman. Mest negativ var han likevel til F.C. Breitendichs *Fulstendig Choral-Bog* frå 1764, som han meinte var ueigna som koralbok. Gjennom kritikken av Breitendich, kom det fram tre hovudpunkt som viser kva O.A. Lindeman ville prøve å få til i si eiga bok: Samanheng mellom tekstrytme og melodisk rytme (betoning), melodiane må tilbakeførast til den autentiske forma, og så må melodiane få ei god harmonisk drakt. Det er tydeleg at O.A. Lindeman lot seg inspirere av førebiletet sitt: J.S. Bach. O.A. Lindeman var elev av ein Bach-elev, og var soleis opplært i tradisjonen etter Bach. Gjennom heile koralboka hans kan vi finne openberre Bach-kopiar. Vi kjem tilbake til konkrete eksempel i koralanalysen. Eitt ankepunkt hadde han likevel mot J.S. Bach, og det var at sume av koralane kunne vere for vanskelege å spele for organisten. Soleis endra han nett dette som han meinte var for omfattande hjå Bach: O.A. Lindeman unngjekk bruk av gjennomgangstonar, kromatiske alterasjonar og element som ville komplisere det melodiske for utøvaren. O.A. Lindeman markerte ikkje kvar han nytta J.S. Bach sine harmoniseringar, men han innarbeidde dei direkte i enkelte fraser. Det er verdt å leggje merke til at O.A. Lindeman vekslar mellom å la to eller tre stemmer vere lagt til høgre hand. Han meiner óg at det skulle vere mogleg å syngje dei fire stemmene som ein korsats i dei fleste koralane.⁸⁷ For våre auge vil ein slik notasjon verke forvirrande i korsamanheng.

L.M. Lindeman vart i 1860- og 70-åra ein del av ”salmesongstriden”⁸⁸ i Noreg, der mange ville bort frå den stive koral, og heller gå tilbake til dei meir opphavelege melodiformene. L.M. Lindeman ville ikkje det, men han såg behovet for å skape meir liv i koralane.⁸⁹ Striden endte med at L.M. Lindeman fekk autorisert si *Koralbok* i 1877. Eit av kjenneteikna for denne koralboka er at L.M. Lindeman har ført inn uhistoriske punkteringar i koralane.

⁸⁵ Glahn (1999)

⁸⁶ Lindeman, O. A. (1838)

⁸⁷ Lindeman, O. A. (1838)

⁸⁸ Michelsen (red.): *Cappelens musikkleksikon*, bind 5 (1980:563)

⁸⁹ Lindeman, L. M. (1877)

Karakteristiske trekk i satsane hjå L.M. Lindeman, er utstrekt bruk av fyldige akkordar, særleg septimakkordar, - i fraseavslutningar med septimakkorden i 3. omvending. Innføringa av dissonansar er friare enn i tidlegare koralbøker.

Koralbok for Den norske kirke og *Norsk Koralbok* har begge som føremål å verte meir tru mot dei opphavelige melodiane og satsane. Utviklinga går gradvis. Vi finn fleire satsar av L.M. Lindeman til reformasjonsmelodiar i *Koralbok for Den norske kirke*. Dette hadde nok ikkje vore aktuelt i *Norsk Koralbok*, som tek meir omsyn til det historisk autentiske aspektet. Likevel er ikkje restaureringsarbeidet konsekvent gjennomført i *Norsk Koralbok*, jamfør konklusjonen i kapittel 1.

1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Forskarane er usemde om kven som har skapt den monumentale melodien i frygisk toneart. Grøm⁹⁰ seier at det er Luther i samarbeid med Johan Walther, medan Glahn⁹¹ seier: Utan tvil Johan Walther. Det som er spesielt interessant med denne koralen, er å studere korleis dei ulike koralbokredaktørane behandlar den modale melodien harmonisk. Det kan vere vanleg å harmonisere modale melodiar i moll. Allereie hjå J.S. Bach finn vi klart funksjonelle satsar til modale melodiar, for eksempel her i *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Vi nyttar både trinnanalyse og funksjonsanalyse, utifrå kva som er den mest hensiktsmessige metoden for kvart enkelt tilfelle.⁹² I vårt tilfelle, med ein frygisk melodi, ser vi at melodien kan analyserast i moll både utifrå den respektive moll-tonearten, og i moll-tonearten ein kvint under.

1764 - F.C. Breitendich

- *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

Melodien er frygisk, og vert harmonisert i A-moll. Satsen har nokre tonale utsving: To korte utsving til D-moll, to litt lengre utsving til G-dur, og såvidt eit lite utsving til C-dur. Stort sett er dette ein sats prega av primære progresjonar som styrkar den funksjonelle harmonikken. Vi finn interessant nok to sekundære progresjonar: Ts-T og Ss-T. Men i den sistnemnte akkordprogresjonen har vi ein gjennomgangstone som svekkar den sekundære progresjonen. I

⁹⁰ Grøm (1995:67)

⁹¹ Glahn (1954)

⁹² I føreordet til *Koralbok for Den norske kirke* (1926), tek redaktørane opp nett dette spørsmålet, i høve doriske, frygiske og mixolydiske melodiar.

tillegg har gjennomgangstonen ein låg leietone som gjev kadensen eit modalt preg. Vi finn også ein sekundær progresjon i takta etter repetisjonen: Tm–T. I denne satsen er det oftast trinnvis vidareføring av sekstakkordar. Vi finn berre eitt tilfelle der det er fri behandling av sekstakkordar, S3–T3, men denne progresjonen er rekna som vanleg dersom vi først har med fri behandling av sekstakkordar å gjere.⁹³ Satsen er også prega av regelbunden dissonantbehandling, der septimen er førebudd, og vert oppløyst.

1781/83 - N. Schiørring

- Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Den første frasen i satsen etablerer ein tydeleg E-moll, medan resten av satsen i større grad har A-moll som hovudtoneart. Satsen er prega av hyppige modulatoriske utsving, mellom anna med to dominantar etter kvarandre. Dei modulatoriske utsvinga er langt hyppigare enn i forrige sats. Elles er det éin sekundærprogresjon som er interessant, og han er på den same staden som satsen hjå Breitendich. Verknaden av sekundærprogresjonen vert også her svekka ved ein gjennomgangstone. I overgangen frå tredje til andre siste takt, finn vi ein open tverrstand,⁹⁴ noko som kanskje kan sjåast på som dristig i forhold til akkordsambanda i forrige sats. Elles finn vi få sekstakkordar i denne satsen, og septimen vert innført på underdeling. Det ser ut til å vere få dissonansar i satsen i det heile teke.

1801 - H.O.C. Zinck

- Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Melodien er E frygisk, medan satsen er notert med generalbass i A-moll. I starten er det eit langt utsving til E-moll, og mot slutten er det eit langt utsving til G-dur. Kadensen har eit utsving til D-moll. Satsen har to sekundærprogresjonar, men desse er vanlege progresjonar. Som hjå Breitendich og Schiørring, vert også her sekstakkordane heilt trinnvis vidareført. Utifrå generalbassnotasjonen, kan vi lese oss til at septimakkordane i denne satsen kan oppløysast trinnvis.

⁹³ Tveit (1984:109)

⁹⁴ Tveit (1984:169)

1838 - O.A. Lindeman

- *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

Af Dybsens Nød raaber jeg til dig kan sjå ut til å vere ein J.S. Bach-kopi. Denne koralen har harmonisering av O.A. Lindeman i dei to første frasene, men harmoniseringa til Bach når frasene vart gjentekne. Den einaste ulikskapen mellom notasjonen hjå Bach og O.A.

Lindeman er at sistnemnte har lagt inn eit opphevingsteikn framføre den andre g-en i takt 12, medan det ikkje finst hjå Bach. Melodien er E frygisk. Satsen er harmonisert i A-moll, men startar dei fire første taktene i E-moll, slik som hjå Schjørring. Dette er ein funksjonell sats.

Vi ser trekk som kan sjåast på som romantiske, til dømes T-S5-T, men i nest siste takt prøver O.A. Lindeman å framheve det arkaiske preget, med ein interessant sekundærprogresjon.

Sekstakkordane er friare vidareført enn i forrige sats; eksempelsvis i takt 2-3 og takt 17, der vi har vidareføring ved kvartsprang. Septimane vert trinnvis innført. Noko O.A. Lindeman gjer som ikkje vi har sett i dei forrige satsane, er å doble leietonen heile tre stader. Det kan vere subjektivt i kor stor grad vi oppfattar desse tonane som leietone. O.A. Lindeman ville elles forenkle notebiletet for organisten, og ta bort gjennomgangstonar som Bach brukar⁹⁵, men i dette tilfellet har han ofte brukt gjennomgangstonar.

1877 - L.M. Lindeman

- *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

I *Anmærkninger* til tillegget i L.M. Lindemans koralbok, forklårar L.M. Lindeman at han er klar over ulikskapar i rytmikken i koralatsen til *Af Dybsens Nød* av henholdsvis M. Prætorius og Hans Leo Hasler. Prætorius har gjenoppdaga ”synkopationen”, seier L.M. Lindeman. Og dette er heilt anna rytmikk enn han nyttar sjølv. L.M. Lindeman meiner kyrkjelyden treng hjelp til å syngje rett og taktmessig.⁹⁶ No er *Af Dybsens Nød* ein gamal melodi frå 1500-talet, men likevel kan vi seie at den harmoniske satsen er skriven i ein tysk romantisk koralånd.

Melodien er frygisk. Det er kanskje mest hensiktsmessig å sjå på A-moll som hovudtoneart i denne satsen. Denne satsen kan tolkast noko tvetydig.⁹⁷ Satsen startar i E-moll, så vi ser på det som meir praktisk å analysere satsen med E-moll på øvste line. I denne satsen har vi hyppige tonale utsving, til G-dur og C-dur. Vi finn også ein interessant sekundærprogresjon i nest siste takt: Ein sekundærprogresjon som går rett vidare til ein ny sekundærprogresjon,

⁹⁵ Jamfør innleiinga til kapitlet

⁹⁶ Lindeman, L.M. (1877)

⁹⁷ Koralane hjå Schjørring og O.A. Lindeman kan også tolkast tvetydig.

Dm3–S–T. Dette fører til eit modalt preg over slutten. Elles er det berre to sekundærprogresjonar i satsen. Vi finn mange sekstakkordar her, og desse har ofte sprangvis vidareføring, slik som hjå O.A. Lindeman. Dissonantbehandlinga er stort sett trinnvis, men vi har to eksempel på romantisk vidareføring av septimakkordar: I tredje takt går septimen vidare i ein ny septim; frå éin sekundakkord til ein annan sekundakkord. I femte takt, vert septimen vidareført i ei kvartforholdning.

1926 - Koralbok for Den norske kirke

- *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

Det står ikkje ved satsen kven som har harmonisert koralen, så då er det hovudansvarlege Eivind Alnæs som står bak, ifølgje føreordet.⁹⁸ Satsen skal vere skriven slik at han kan nyttast av blanda kor. Melodien er D frygisk, og det høver å analysere satsen med funksjonsanalyse i G-moll. Satsen bevegar seg mot D-dur. Andre tonale plan er: F-dur (Dp), G-dur (Tv), G-moll (T), F-dur (Dp), og til slutt endar satsen på D-dur (D). I føreordet til *Koralbok for Den norske kirke* står det spesifikt at doriske satsar er notert som vanleg moll, fordi koralbokkomitéen ville gjere merksam på stor sekst med opphevingsteikn eller eit kryss. Derimot er frygisk og mixolydisk toneart gjennomgåande notert slik ein pla notere i eldre musikk.⁹⁹ Vi får ein sekundærprogresjon i dei to siste taktslaga i nest siste takt: Ts-T. Her spring bassen ein ters. Vi kan sjå på dette som eit romantisk trekk. Vi ser at stemmeføringa ved sekstakkordane er fri: Ss3¹⁰⁰-Ts, D3-T3, S3-T3. Dissonansbehandlinga har eksempel på eit romantiske trekk: I siste takt får vi ei kvartforholdning, der kvarten vert sprangvis innført.

1985 - Norsk Koralbok

- *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*

Satsen er skriven av Thomas Laub i 1918. Laub jobba sterk for å revitalisere den gamle koralrytmikken, og kom i 1918 med koralssamlinga *Dansk kirkesang*. Nesten samtlige melodiar er frå 16-og 1700-talet, her gjengitt tilnærma dei opphavslege formene. Laub har harmonisert *Av dypest nød* utifrå same prinsipp, stilen er frå den tidsepoka salmen og

⁹⁸ Alnæs (1926)

⁹⁹ Alnæs (1926)

¹⁰⁰ Dette er ein sekstakkord, og 3 skal eigentleg stå under funksjonsteiknet, men layouten er vanskeleg å få til. Det same gjeld for alle sekstakkordane her.

melodien vart til. Første delen av melodien vert repetert, og han nyttar den same harmonikken i repetisjonen som i første del, slik dei pla gjere det i barokken. Laub byggjer i utgangspunktet på kyrkjetoneartane. Det som gjer ein sats modal, er både innslag av sekundære progresjonar, og dei svevande forholda mellom akkordane. Det er mest hensiktsmessig med trinnanalyse her, fordi satsen inneheld mange klare modale vendingar. Dei funksjonelle vendingane kan vi likevel inkludere i trinnanalysen.

Satsen startar i D frygisk. Deretter har vi eit kort utsving til G eolisk. Forholdet mellom dei to toneartane representerer det same kvintforholdet som vi har sett før, mellom A-moll og E-moll. Etterkvart får vi eit kort utsving til Ess lydisk, og to korte utsving til C dorisk. Mot slutten har vi eit langt utsving til G eolisk og eit langt utsving til B jonisk, samt eit lite utsving til F mixolydisk. Akkordprogresjonane er heller tilfeldig, og satsen er prega av sekundære harmoniske progresjonar.

I sluttkadensen har vi ein sekundær progresjon, men han vert svekka av ein gjennomgangstone med tilhøyrande tonale harmonikk. Det er ikkje streng vidareføring av sekstakkordane. I den trinnvise bassoppgangen i tiande takt, har vi låg leietone, noko som også er eit modalt innslag. Vi ser også berre fire sekstakkordar, ganske få, og det er eit typisk trekk for ein modal sats. Bruken av grunnstillingsakkordar er derimot utstrekt. Dissonansane i satsen er trinnvis innført. Vi kan seie at dette er ein modal sats med sterkt preg av funksjonelle vendingar.

2. *Ein feste Burg ist unser Gott*

Luthers sterke språk og folkelege tone er ikkje lett å gjengi på andre språk, og dette gjeld ikkje minst *Ein feste Burg ist unser Gott*, med si spesielle rytme. Det viser talrike forsøk som har vore gjort sidan *Evangelisk-kristeleg salmebok*. Malling nemner vel 20 forsøk i si danske salmehistorie. Felles for alle desse danske og mange norske omsetjingane, er at dei har fulgt ein utjamna melodiform der Luther si originale og markante rytme i midtpartiet er flata ut.¹⁰¹ Eit forsøk på restaurering av melodien med tilpassa nynorsk tekst av Per Lønning, finn vi i

¹⁰¹ I eit kompendium frå nordisk hymnologikonferanse i Trondheim 1999, har Sigvald Tveit sett opp alle melodiane frå koralbøkene nedanfor kvarandre, og i tillegg tek han med Luther sin eigen melodi frå Johan Walter si songbok, melodien frå Steenbergs koralbok (1947) og ein av songtradisjonane frå *Det Almindelige Samfund* i Egersund.

Salmar 1973 nr. 112. Omsetjinga ser ikkje ut til å få vidare konsekvensar for kyrkjelydssongen.¹⁰²

Det finst nokon folketonar til *Vår Gud han er så fast en borg*. Bøker frå Trondheim på 1950-talet av Erik Eggen, og boka *Valdresmelodiene* av Øystein Gaukstad frå 1973,¹⁰³ held fram at diskantsongen i latinskulane i mellomalderen kan ha hatt noko å seie for utviklinga av folketonar. Skulegutane i latinskulane var faste korsongarar i messa og song diskantstemme i kvart- eller kvintparallellar til koralmelodien i allsongen. Det kan vere at folketonar har utvikla seg med bakgrunn i dette, som ein mellomting mellom dei noterte koralmelodiane og diskantstemmene i katedralen.

Ola O. Fykse har sunge inn ein folketone til *Vår Gud han er så fast ei borg* for Norsk rikskringkasting, 3. juli 1954. Her har melodien gjennomgangstonar som fyller ut mest alle små og store intervall. Preget på salmen endrar karakter frå å vere ein frisk kampsong, til å høyrast ut som ei indarleg og glad vedkjenning. Formen er stort sett lik, så ein kjenner att den ordna A-A-B-A2-oppbyggjinga, med fire fraser i B-delen. Vi legg merkje til nokre få ornamenteringar som er ulike frå frase til frase. Sjølv melodien byggjer på ein utjamna koral, og vi høyrer tydeleg den jamne rytmen gjennom all ornamenteringa.

Ein annan bevart folketone, er ein tone i $\frac{3}{4}$ -takt, som Harald Hope har sunge inn på band. Innspelninga er bevart i Norsk folkemusikksamling på Blindern. Denne underlege takta ser vi også i Det Almindelige Samfund, som Sigvald Tveit viser til i kompendiet frå hymnologikonferansen i 1999.¹⁰⁴ Rytmen er like variert som den opphævelege rytmen hjå Luther i 1529, hjå Jespersøn i 1573 og i Kingos *Gradual* frå 1699. Det kan tenkjast at også denne melodien er ein variant av versjonen hjå Kingo, utvikla over tid. Avslepen rytmikk og dårleg minne, kan føre til ei eiga rytmisk form i fast $\frac{3}{4}$ -takt. Ingen andre kjelder vi tek for oss her, har ei oppadgåande vending i slutten av første og andre line, samt heilt til slutt i salmen. Dette framhevar teksten i siste line, slik at eit stort høgdepunkt kjem der. I midtdelen er melodien oppbygd av fire fraser, slik som i dei andre melodivariantane. Men denne folketonen har to og to liner som er like.

¹⁰² Grøm (1995:163-164)

¹⁰³ Ø. Gaukstad byggjer på teoriane til E. Eggen

¹⁰⁴ Tveit (1999)

Det viser seg at den mest berømte av Luther-salmane truleg ikkje var laga i den første reformasjonstida.¹⁰⁵ Grøm skriv at nokre forskarar, for eksempel Spitta, meiner salmen vart dikta i 1521, i høve Luther si triumfreise til Worms, men då er det rart at salmen ikkje finst i nokon av salmebøkene frå 1524-25. I 1531 kom det ut ei songbok i Erfurt, trykt hjå Andreas Rauscher, som vi lengje trudde var den eldste trykte kjelda til *Ein feste Burg ist unser Gott*. Seinare har vi fått opplysningar om ei no tapt salmebok utgjeven av Joseph Klug i Wittenberg i 1529. Der stod salmen under overskrifta: "Der XLVI Psalm Deus noster refugium et virtus. D. Mart. Luther." Ifølgje boktrykkaren Georg Rhaw skal ei salmebok for kyrkjelyden i Wittenberg blitt trykt i 1528, og enkelte hevdar at salmen truleg har vore med i denne, men Markus Jenny støttar ikkje dette. Forfattarskapet er i alle fall heva over tvil. Om lag like sikkert er Luthers ansvar for melodien.

1764 - F.C. Breitendich

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Denne melodien er jonisk, og soleis ikkje så tvetydig i harmoniseringa som *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Koralen er harmonisert i C-dur, med tonale utsving til G-dur fleire gonger, og eit par korte utsving til D-moll og A-moll. Her er det mogleg at vi finn att fenomenet med å tilpasse melodien for å få ein god akkordprogresjon i ein funksjonell sats, eit spørsmål som vi har kommentert ved fleire melodiar i kapittel 1. Med originalmelodien hadde vi fått ein plagal kadens i andre til tredje takt. No endar vi opp på dominanten, førebudd av ei forholdning som vert oppløyst i vekselsdominanten.

Vi ser få sekundærprogresjonar. I nest siste frase er der ein sekundær progresjon frå Ss til S, men han vert svekka av ein gjennomgangstone.¹⁰⁶ Det er relativt mange sekstakkordar i satsen, og dei vert alltid trinnvis vidareført. Vi finn fleire septimakkordar óg, særleg brukt i dominantiske akkordar, og desse vert også alltid trinnvis vidareført. I 4. siste takt får vi ein none i form av ein antesipasjon. None har vi ikkje sett mykje av i studiet vårt.

I andre frase finn vi eit modalt trekk i satsen: Vi går frå tonika til moll-dominant. I overgangen til siste frase finn vi også ei anna litt dristig løysing, nemleg tverrstand: Vi går her frå A-dur til A-moll.

¹⁰⁵ Grøm (1995:162)

¹⁰⁶ Tveit (1984:112)

1781/83 - N. Schiørring

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Schiørring har Bach-inspirert harmonikk. Korallen er harmonisert i C-dur, med korte utsving til G-dur, D-moll, F-dur og E-moll. Vi ser ingen sekundære progresjonar. Vi har også her relativt mange sekstakkordar, og dei fleste vert trinnvis vidareført. Sekstakkordane fekk friare behandling før barokken og i romantikken. Likeeins er det ganske regelbunden dissonansbehandling, det er berre ein stad vi bør merkje oss: I utsvinget til F-dur, går vi frå ein septimakkord til ein annan, D7 til T7. I tillegg har vi to none-forholdningar i denne satsen, som er interessant fordi vi ikkje har sett så mange noner i koralsatsane. I kadensen ser vi også ein open tverrstand, vi går frå F til Fiss. Dette kan seiast å vere eit dristig samband i denne samanhengen. I nest siste frase får vi igjen ein moll-dominant, eit modalt trekk.

1801 - H.O.C. Zinck

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Også denne korallen er harmonisert i C-dur, med utsving til G-dur, A-moll og D-moll. Satsen er enkel, treklangsbasert, og ikkje så modulatorisk. Vi ser nokre sekstakkordar, men dei vert stort sett trinnvis vidareført. I overgangen frå andre til tredje takt ser vi både sprangvis vidareføring av sekstakkord og ein sekundær progresjon. Dette er uvanleg dersom vi tenkjer funksjonelt. Vi ser få sekundære progresjonar. Vi har også svært få dissonansar her. Denne satsen har også moll-dominant, i starten av nest siste frase.

1838 - O.A. Lindeman

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

På same måte som i *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, ser vi her at J.S. Bach var førebiletet til O.A. Lindeman. Det er snakk om rein kopiering av Bach. Akkordprogresjonen er mest heilt lik i andre del av melodien, etter repetisjonsteiknet hjå Bach. Der er berre nokre få enkeltakkordar som er ulike, og frasene hjå O.A. Lindeman kadenserer mot same toneart som Bach. Bach har hyppige modulatoriske utsving. Bassgangane til O.A. Lindeman vert ikkje like trinnvise og linære som hjå Bach, fordi gjennomgangstonane er i stor grad sløyfa. Satsen er harmonisert i D-dur. Dei tonale utsvinga går til A-dur (D), E-moll (Sp) og G-dur (S). Satsen har heile tre utsving til A-dur. Vidareføringa av sekstakkordane skiljer seg ikkje ut,

men dissonansbehandlinga er interessant: I femte frase, der satsen modulerer til A-dur, får vi eit kvartsprang opp til septimen i dominantakkorden. Etter spranget får vi ei trinnvis oppløysing. Spranget i seg sjølv er greit, men vi har ikkje sett eit så stort sprang ved innføring av ein septim i nokon av dei andre satsane vi har analysert før. I tredje siste takt har vi også eit trekk som er dristigare enn i dei tidlegare satsane: Leietonedobling. Dette kan vi sjå på som romantiske trekk.

1877 - L.M. Lindeman

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Kjenneteikna ved satsen er dei same hjå O.A. Lindeman. L.M. Lindeman viser i *Anmærkninger* i tillegget til koralbok si at han legg vekt på at koralsatsane skal kunne syngjast av kor, slik det er notert i fleire satseksempel på *Vor Gud han er saa fast en Borg* i dette tillegget.¹⁰⁷ L.M. Lindeman tek til og med ein sats der cantus firmus ligg i tenor, skrive av Johan Walther i 1544. Denne satsen er harmonisert i D-dur, med tonale utsving til A-dur, E-moll og H-moll.

Det spesielle med satsen i koralboka, er alle sekstakkordane i 2. og 3. takt, heile fem sekstakkordar etter kvarandre. Dette er eit romantisk trekk, og ei heilt anna harmonisk løysing enn O.A. Lindeman har på tilsvarende stad. Det er ein del septimar i satsen, men dei vert alltid trinnvis oppløyst.

1926 - Koralbok for Den norske kirke

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Satsen er skriven av Eivind Alnæs, som hadde ansvaret for harmoniseringa i *Koralbok for Den norske kirke*. Satsen held seg stort sett i C-dur, med tonale utsving til G-dur (D), A-moll (Tp) og D-moll (Sp). Vi finn tre sekundærprogresjonar, i siste line og i takt 3.

Sekundærprogresjonen i nest siste frase er interessant å sjå nærare på. I satsen til L.M. Lindeman hadde vi den same bassgangen som vi ser her, med harmoniseringa S-S3-T. Dette er ei funksjonell løysing, trass i at bassen spring ein ters. I denne satsen vert det eit meir

¹⁰⁷ Lindeman, L.M. (1877)

modalt preg over frasen, på grunn av ein sekundær progresjon til i den harmoniske løysinga: S-Ts-T.

Vi har fleire stader sett at satsane får eit meir modalt preg på slutten, kanskje for å stadfeste det arkaiske ved koralen. Vi finn éin sekstakkord som vert vidareført sprangvis, og det er første akkord i nest siste takt, Dm3–S. I takt 5 ser vi også ei uvanleg løysing i samanhengen, og det er at sekstakkorden vert vidareført trinnvis inn i ein septimakkord i grunnstilling. Elles ser vi få dissonantar i satsen, og dei som er der, vert vidareført trinnvis.

1985 - Norsk Koralbok

- *Ein feste Burg ist unser Gott*

Satsen er skriven av Per Steenberg i 1947, i høve produksjonen av Steenbergs *Koralbok*.¹⁰⁸ Men satsen er ikkje heilt den same som er brukt i Steenbergs *Koralbok*. I koralboka nyttar Steenberg ein sats i C jonisk. Det står her skrive at melodien er komponert av Joseph Klug, i Wittenberg i 1529. Her er det snakk om ein funksjonell sats, med innslag av modal harmonikk. Steenberg skriv sjølv i forordet til koralboka at det har vore han maktpåliggjande å gjengi flest mogleg av melodiane frå reformasjonshundreåret (og tida rett etter) med deira opphavelige levande rytme som dei mista i forfallstida, då dei til slutt endte som utjamna, det vil seie med like lange tonar, tunge og stive utan rytmisk liv; ”den døde koral”. Steenberg viser til gode erfaringar med *Koralbok for Den norske kirke*, der dei kvantitativ-rytmiske melodiane, med avvekslande korte og lange tonar, har bidrege til ein meir levande kyrkjelydssong. Og det er ikkje underleg, meiner han, for den rytmiske koralen er i slekt med folketonen; folk føler seg straks heime i den og syng han med større glede enn den utjamna koralen.

Når det gjeld harmoniseringa, vil han følgje prinsippa frå 1500-talet med enkel sats. Det er teke omsyn til å få ein lett og naturleg orgelsats, og til at melodiane skal kunne syngjast av eit firstemmig blandakor. I fleire melodiar, også *Vår Gud han er så fast en borg*, har han brote med den norske tradisjonen å gje reprisen i melodien ny harmonisering, og i staden, som regelen var før og under barokken, har han lete gjentaket ha uendra harmoni. Steenberg grunngeir dette slik: ”Det er ikkje lett å finne to harmoniseringsmåtar av same kvalitet”. Men

¹⁰⁸ Steenberg (1947)

no ser det ut til at han har klart å kome opp med to harmoniseringar likevel, for her ser vi to ulike resultat.

Satsen i *Norsk koralbok* er ein funksjonell sats, sterkt prega av grunnstillingsakkordar, men har innslag av C mixolydisk to gonger, i fraseavslutningane. Dette gjer Steenberg truleg for å få arkaiske innslag ved hjelp av modal harmonikk. Satsen i Steenbergs koralbok er enklare. Det som gjer at vi kan tolke vendinga som C mixolydisk, er at Steenberg brukar B-dur som 7. trinn, og det er uvanleg i ein C-dur-sats. Satsen inneheld elles utsving til andre beslekta toneartar, F-dur, G-dur og D-moll. Dei tonale utsvinga kjem ofte, men varer kort. I starten av tredje siste frase har vi ein sekundær progresjon: D-S. Elles har vi få sekstakkordar, og dei som er, vert vidareført trinnvis. Det same gjeld dissonansar. Men rett etter repetisjonen og det mixolydiske innslaget, ser vi noko som kan oppfattast som ei leietonedobling.¹⁰⁹ Vi har også bruk av moll-dominant fleire stader.

3. *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Som nemnt i kapittel 1, har *Nun bitten wir den Heiligen Geist* ein melodi som går lenger bak i tid enn reformasjonen. Første strofe stammar frå mellomalderen. Vi har talrike vitnesbyrd som vitnar om den lange historia til melodien.¹¹⁰ Fransiskanarmunken Bertold av Regensburg som døydde i 1272, siterer salmen i ein av preikene sine og seier: ”I sanning er det ein nyttig song som de burde syngje ofte og lengje. De skulle alle med stor andakt og av heile hjartet syngje han og rope han til Gud”. Verset er eigentleg ein pinseleis og er kanskje det første tilløp til salmesong på morsmålet som er kjent i Tyskland. Han vart sunge av kyrkjelyden i samband med kyrie-leddet, som i mellomalderen vart gjenteke 9 gongar. Som pinseleis skal melodien ha blitt sunge under ein spesiell pinseseremoni: For å minnast Heilaganden si kome på pinsedag, senka kyrkjelyden ei tredue ned frå taket inni kyrkja og song leisen. Leisen kan ha vore brukt elles óg. For å gjere leisen betre eigna som kyrkjelydssalme, dikta Luther til tre strofer.¹¹¹ Det er av særleg interesse at vi også i reformatorisk praksis kjenner til bruken av leisen som innskotsvers i sekvensen *Veni sancte spiritus*. I tillegg peikar Glahn¹¹² på Bäumker, som meiner at melodien er sterkt påverka av melodigangen i sekvensen. Tidleg protestantisk teologi synes å ha oversett dette fenomenet! Dersom vi aksepterer samanhengen

¹⁰⁹ Dette vil vere subjektiv tolking. Vi kan også oppfatte det som tersdobling i dominant- tonearten, G- dur.

¹¹⁰ Glahn (1954:125)

¹¹¹ Grøm (1995:135-136)

¹¹² Glahn (1954:125-126)

mellom *Nun bitten wir den Heiligen Geist* og *Veni sancte spiritus*, kan vi seie at leisen er av dei eldste og mest utbredte innanfor den kyrkjelege folkesongen. Opptaket i Luthers repertoar, byggjer soleis på ein lang munnleg tradisjon, der rytmiske og melodiske ulikskapar manifesterer seg straks i dei tidlege lutherske versjonane. Også den unøyaktige overleveringspraksisen vidare, kan tilskrivast eldre munnleg praksis, sjølv om det neppe er tvil om at den levande bruken av songen i reformasjonstida, skapte talrike omsyngingar.

Begge dei omsette tekstane i *Norsk salmebok*, ein på bokmål og ein på nynorsk, forutset ei utjamna rytme. Dette er vi også inne på i kapittel 1.¹¹³ Per Lønning har laga ei omsetjing som passar til den opphavelige rytmen, men ho har ikkje vunne fram.¹¹⁴ Versjonen hans står i *Salmar 1973* nr. 112.

1764 - F.C. Breitendich

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Denne koralen er harmonisert i G- dur, og har korte utsving til D-dur og C-dur. Vi finn få sekundærprogresjonar, og dei vi finn, for eksempel T–D, har ikkje noko betydning for korleis vi oppfattar satsen. Det er få sekstakkordar også, og dei som er her, har stort sett ei trinnvis vidareføring. Berre éin stad finn vi eit sprang, i 3. siste takt. Dissonansane vert også trinnvis oppløyst. Tre gongar står septimakkorden i 3. om vending, men dette varer ikkje lengje, for det skjer berre på gjennomgangstonar i bassen.

Ein kuriositet med denne satsen, er at det truleg finst ein trykkfeil i notebiletet. I takt 11 står tonen D i bassen, men der burde det ha vore ein G! Akkordprogresjonen som står her, ville ha vore svært uvanleg for ein sats frå 1764, så den rette løysinga må vere at frasen sluttar med tonika.

1781/83 - N. Schiørring

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Denne koralen er harmonisert i G- dur, med korte utsving til C-dur, D-dur og E-moll. Satsen er like lite modulatorisk som satsen frå 1764, men vi har mange fleire sekstakkordar. Vi har

¹¹³ Kapittel 1: Melodisk analyse

¹¹⁴ Grøm (1995:137)

også her berre éin sekundærprogresjon: T–D, i kadensen. Dette tyder på at vi har ein funksjonell sats. Sekstakkordane vert stort sett trinnvis vidareført. Midt i 3. frase har vi ein sekstakkord som spring vidare opp ein liten ters, men dette er den einaste sprangvise vidareføringa vi finn. Dissonansane vert også oppløyst trinnvis.

1801 - H.O.C. Zinck

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Denne koralen er også harmonisert i G-dur, men med fleire tonale utsving til E-moll, D-dur og C-dur. Vi finn fleire trekk ved satsen som skiljer seg ut frå dei forrige satsane, mellom anna ser vi to sekundærprogresjonar etter kvarandre i andre frase: T–D–S. D–S er uvanleg i ein funksjonell sats, det er eit typisk modalt trekk. I kadensen finn vi også Ts–D, men denne sekundærprogresjonen pregar ikkje satsen i stor grad. I starten av fjerde frase får vi eit kvartsprang mellom to sekstakkordar, elles er det trinnvis vidareføring av dei talrike sekstakkordane. Vi har få dissonantar, og dei som finst, vert vidareført trinnvis. Ein spesielt fenomen vi må kommentere her, er at det brått dukkar opp ein neapolitanar i grunnstilling i femte frase: Etter E-moll-treklagen som avsluttar fjerde frase, går vi vidare til ein F-dur-treklagen. Vi har ikkje sett denne typen akkord i satsane våre i dei tidlegare koralbøkene, så dette kan sjåast på som meir dristig harmonisering enn før! At F-dur kjem her, kan også oppfattast som eit innslag av E frygisk.

1838 - O.A. Lindeman

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Denne satsen er harmonisert i G-dur, og har utsving til E-moll, C-dur og D-dur. Det lengste utsvinget går til D-dur. Vi finn éin sekundærprogresjon i kadensen, Ts–D, men denne er ganske vanleg.¹¹⁵ Det er mange sekstakkordar her, men dei vert trinnvis vidareført. Noko som er nytt ved denne satsen, er at vi finn ein none-akkord som forholdning i første frase. Vi har nesten ikkje funne ei einaste none-forholdning i heile undersøkinga vår. Dette kan seiast å vere eit romantisk trekk. Vi har eitt funn til som kan sjåast på som eit romantisk trekk: Tonika står i 2. omvending i nest siste frase.

¹¹⁵ Tveit (1984:96)

O.A. Lindeman er stadig oppteken av J.S. Bach. Idar Karevold viser i doktoravhandlinga si ved universitetet i Gøteborg, at O.A. Lindeman har regelrett kopiert Bach,¹¹⁶ men nett denne koralen er ikkje med som eksempel i doktoravhandlinga hans. Dei største endringane O.A. Lindeman har gjort, er eigentleg små: Han har valt ut kva for gjennomgangstonar han vil nytte, og så er noteverdien halvnotar i staden for fjerdedelsnotar. Dette gjeld altså alle dei tre koralane vi ser på i dette kapitlet. Her i *Nu bede vi den Hellig Aand*, er toneartarane ulike: Bach skriv i A-dur, BWV 385, og O.A. Lindeman skriv i G-dur. No var kammertonen lågare på 1700-talet, så kanskje tonehøgda ikkje er så ulik likevel? Fraseavslutningane har same modulatoriske utsving. Det er berre to fraser som byter om på rekkjefølgjen i utsvinga. Ein ulikskap til, er at satsen til O.A. Lindeman har ei frase meir enn Bach. O.A. Lindeman har delt ei av frasene til Bach i to.

1877 - L.M. Lindeman

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Satsen er lagt ned til F- dur, og har modulatoriske utsving til D-moll og C-dur. Vi finn nokre sekundærakkordar, men dei er vanlege, og pregar ikkje harmonikken i satsen. Vi kan kommentere éin sekundærprogresjon: D-S i overgangen mellom tredje og fjerde takt. Her får vi ein gjennomgangstone, som gjer at det vert ein tonikalsk akkord midt mellom D og S, og dette svekkar den sekundære progresjonen.¹¹⁷ Vi ser også mange sekstakkordar, men dei vert oppløyst trinnvis. Det som er spesielt med denne satsen, er at vi finn to trekk som er dristigare enn vi har sett tidlegare: Ss7 i 2. om vending og bruken av sprang opp til ein sekundakkord. Dette kan sjåast på som romantiske trekk.

1926 - Koralbok for Den norske kirke

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Koralbok for Den norske kirke nyttar satsen til L.M. Lindeman. Eivind Alnæs har redigert koralen tre stader: I fjerde siste takt, har han sett inn eit opphevingsteikn i den første akkorden, slik at vi får ein dominant der istaden for ein subdominant. Elles får vi ein gjennomgangstone ekstra i kadensen; ein septim, og ei ny spreiding av sluttakkorden. Begge dei to førstnemnte endringane er med på å gjere frasen meir funksjonell, avsluttinga får eit meir dominantisk preg.

¹¹⁶ Karevold (1996:209)

¹¹⁷ Tveit (1984:112)

1985 - Norsk Koralbok

- *Nun bitten wir den Heiligen Geist*

Satsen er skriven av Per Steenberg i 1947, i høve Steenbergs *Koralbok*. Melodien har fleire henvisningar: Til mellomalderen og til Johan Walther, Wittenberg 1524. I Steenberg si koralbok står det to alternative satsar, a og b, og teksten er også ulik. Særleg er det verdt å leggje merke til at avslutningsorda "Kyrie eleison" i a-varianten har fått eit alternativ: "Herre, hør vår bønn!", som seinare vert den faste ordlyden. Her er det einaste verkelege skiljet mellom satsane også: På "Her-re", har vi S-Dm3, medan dei tilsvarende akkordane i a-satsen, er Ss-D. Satsen i *Norsk koralbok* er lik b-satsen. Orda er like óg, berre litt moderniserte. Det står i Steenbergs koralbok at begge satsane er F hypojonisk.

Vi analyserer satsen utifrå F-dur. Vi finn eitt lite harmonisk utsving til C-dur. Der er to sekundære akkordprogresjonar: Mellom takt 3 og 4, og i takt 10, første gongen D-S, og andre gongen D-Ss. Dette er uvanlege vendingar for ein vanleg, funksjonell sats. Dessutan vert den første sekundære progresjonen svekka av motrørsle i ytterstemmene. Vi ser få septimar, berre tre stykkjer.

Konklusjon for kapittel 2

Det har vore interessant å følgje koralhistoria frå reformasjonen av, gjennom tre kjernesalmar i den evangelisk-lutherske arva. Det er tydeleg at hynologidebatten til ei kvar tid har prega utviklinga av melodiar og val i høve harmoniske satsar. Kvar epoke har sine særmerkje som vi i ettertid kanskje kan undre oss over, men som vi også må ta til etterretning og respektere. Følgjer utviklinga i koralatsen den musikkhistoriske utviklinga? Vi går frå enkle modale satsar, via funksjonell harmonikk i homofon stil, til meir romantiske satsar på 1800-talet. Til slutt endar vi opp med å vende blikket bakover att, og prøver å restaurere både melodi og sats. Men er utviklinga så klar? Vi kan sjå tendensar til ei utvikling som vert påverka av musikkhistoria, men ekstreme variantar finn vi ikkje. Restaureringa vert til ei kvar tid også påverka av tidsånden i samtida.

I romantikken, representert ved O.A. Lindeman og L.M. Lindeman, ser vi at satsane vert prega både av tida dei lever i, med annleis harmonikk enn vi har sett før, men også av idéen om autentisk tolking av koralane frå 1500-talet. På grunn av det sistnemnte kan koralane få modale innslag, som ikkje var inne i biletet hjå Schjørring og Zinck. Satsane er ikkje så romantisk harmonisert som andre koralar komponert i den tidsepoken. Vi kan tolke det som at dei var medvitne om tidsalderen koralane er skrivne i. I tillegg er O.A. Lindeman og L.M. Lindeman prega av å ha J.S. Bach som førebilete. Vi har mellom anna påvist at O.A. Lindeman i enkelte tilfeller har kopiert idéar og satsar av Bach. L.M. Lindeman står friare i forhold til Bach enn faren, men han lever også seinare, lenger inn i den perioden vi i ettertid har kalla romantikken.

Trass i modale innslag i alle dei tre koralane, samt at ein koral har frygisk melodi, er det berre éin sats vi har funne det mest hensiktsmessig med trinnsymbol i analysen, nemleg i *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, frå *Norsk Koralbok*. Dette er nok den mest modale satsen vi har studert i denne undersøkinga, men han var også sterkt prega av funksjonelle vendingar.

Eigentleg er det ikkje så store skiljer mellom dei ulike satsane vi har studert. Kanskje koralstilen er så etablert at det ikkje kan skje for store endringar? Vi ser at satsane vert meir prega av barokk i 1764, og meir prega av romantiske innslag på 1800-talet, men dei går ikkje til ekstreme variantar. Likeeins ser vi at lina til *Norsk Koralbok* med meir autentisk tolking

ikkje er konsekvent gjennomført, verken når det gjeld satsar eller – som vi såg i kapittel 1; melodiar.

To av dei viktigaste parametrera vi har sett etter, er kor stor bruk det har vore av modulatoriske utsving, og elles kor mange primære og sekundære akkordprogresjonar vi har registrert i kvar enkelt sats. I *Nun bitten wir den Heiligen Geist* såg vi klare tendensar i desse parametera: Det var få tonale utsving i dei eldste koralbøkene, etterkvart fann vi hyppige utsving, medan frekvensen gjekk tilbake i *Norsk Koralbok*. Eit liknande mønster såg vi når det gjeld sekstakkordar óg. Sekundære akkordprogresjonar fann vi generelt få av. Nokre sekundære progresjonar var der, men det var helst i dei satsane som hadde modal sats som førebilete. Undersøkinga kring dissonansbehandlinga førte derimot med seg nokre spesielle funn: På 1800-talet fekk vi etterkvart både innslag av none, akkordar i 2. om vending og til og med ein neopolitanar i grunnstilling.

Eit anna funn som kan vere verdt å kommentere, er at vi truleg oppdaga ein trykkfeil hjå Breitendich. Analysearbeid av generalbass kan tydeleggjere slike feil, og det er faktisk den andre trulege trykkfeilen vi oppdagar i arbeidet med denne hovudfagsoppgåva. Den første var også hjå Breitendich, kommentert i kapittel 1.¹¹⁸

Aus tiefer Not schrei ich zu dir innebar ei grundig analyse av ein modal sats. Det er interessant å sjå på den modale harmoniseringa, og ulikskapar i behandlinga av denne satsen i forhold til dei andre to satsane i *Norsk Koralbok*. No er satsen til *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* skriven i 1918 av Thomas Laub, men denne satsen er blitt prioritert i revisjonsarbeidet 1985, truleg fordi han var den beste satsen til nett denne koralen. Likevel er det verdt å tenkje på at vi med våre moderne øyre ikkje heilt kan førestille oss korleis kyrkjelyden på 1500-talet oppfatta den modale harmoniseringa. Vi får tolke og restaurere utifrå kva vi kan oppfatte utifrå vår kontekst og vår kunnskap i dag.

Når vi samanliknar satsane på tvers av koralbøkene, ser vi dei same kjenneteikna i endringane i kvar koralbok. Breitendich har typisk barokke satsar på alle tre koralane, skrive med generalbassnotasjon, og med mange forsiringar og gjennomgangstonar. Akkordane står stort sett i grunnstilling. Schjørring og Zinck nyttar også generalbassnotasjon, men særleg hjå

¹¹⁸ Kapittel 1, side 31: *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*

Zinck ser vi fleire trekk som tyder på at vi nærmar oss romantikken, med dristigare harmonikk etterkvart. O.A. Lindeman og L.M. Lindeman går gradvis vidare med meir romantiske satsar, men er samtidig inspirert av Bach og autentisitetstanken. På 1900-talet slår restaureringsbølgja gjennom, men likevel har vi L.M. Lindeman sin 1800-tals sats til *Nun bitten wir den Heiligen Geist* i *Koralbok for Den norske kirke*.

Dei tre satsane i *Norsk Koralbok* er faktisk skrive så langt tilbake som 1918 og 1947. Men idéen om autentisk tolking av melodien, og harmonisering i 1500-tals stil, var aktuell både i starten av det forrige hundreåret, og er ikkje minst aktuell ved nye tolkingar i dag.

Kapittel 3: Representasjon i dag

Føremålet med dette kapitlet er å studere bruken av Luther-salmar i Noreg i dag. Vi ser på representasjon av Luther-salmane i norske salmebøker frå 1973 til i dag, og bruken av salmane i gudstenestelivet. I dette kapitlet ser vi først og fremst på tekstane i Luther-salmane, og vi har med det økumeniske perspektivet.

Det er to spørsmål som vert hovudtemaene i dette kapitlet. For det første: Kva for Luther-salmar er representert i dei nye salmebøkene i Noreg? Og for det andre: Vert Luther-salmane sunge i kyrkjelydane i dag?

I høve det første temaet, har musikkutvalet for i det omtala forskingsprosjektet i Nordhymn laga ei eiga liste over Luther-salmar i dei autoriserte salmebøkene i Noreg. Vi har mellom anna nytta artiklar i *Hymnologiske meddelelser* nr. 2, 2002 som bakgrunn. Lista står i vedlegg 3. Det finst også ei liste over representasjonen av Luther-salmar i frikyrkjeleg samanheng i vedlegg 3.

Det har vore omfattande revisjonar både for liturgiar og salmebøker i Noreg dei siste tiåra, og soleis kan det vere særleg interessant å sjå nærare på lagnaden til det historiske arvegodset vårt, Luther-salmane. Vi studerer tre salmebøker særskilt: *Salmer 1973*, *Sangverk for den norske kirke* (1980) og *Norsk Salmebok* (1985). Desse salmebøkene har i ulik grad påverka den hymnologiske debatten i Noreg. Dei to førstnemnte salmebøkene har også hatt høve til å påverke val av salmar til *Norsk Salmebok*. Spørsmålet vert korleis og i kva grad desse salmebøkene har påverka lagnaden til Luther-salmane i landet vårt. Vi kallar avsnittet: ”Tre forsøk på aktualisering av Luther-salmane i vår tid.”

Samstundes tek vi eit sideblikk bort til dei nye salmebøkene til frikyrkjene, samt *Sangboken*, laga av dei lutherske organisasjonane i Noreg, og *Barnesalmeboka*. Her vil vi særskilt sjå på tekstrevisjonar. Vi gjer ein nærare studie av forholdet mellom tekstlege revisjonar i Luther-salmane i *Norsk Salmebok* og to av dei frikyrkjelege salmebøkene: *Salmebok for kirke, hjem og skole* frå *Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn* (1995) og *Lov Herren! Katolsk Salmebok* (2000). Vi set revisjonane inn i ein historisk samanheng.

Vi vil også sjå på situasjonen for Luther-salmar i Norden under eitt, mellom anna fordi dei nordiske landa har mykje fellesgods i salmane, og har eit forum for hymnologisk debatt på nordisk hald: Nordhymn. Vi let *Vår Gud han er så fast en borg* tene som eksempel, og studerer forskningsresultat som kjem fram i ei bok Nordhymn har gjeve ut: *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordisk kultur- och samhällsliv*, og *Hymnologiske meddelelser* nr. 2 i 2003¹¹⁹, med artiklar skrivne i høve nordisk hymnologikonferanse i Åbo, 2000.

I høve det andre hovudtemaet i dette kapitlet, ser vi på ei undersøkinga av Ragnar Grøm, ein av dei fremste ekspertane i Luther-salmar vi har her i landet. Han har gjort ei undersøking av bruken av Luther-salmar kyrkjelydane i Den norske kyrkja. 56 % av kyrkjelydane har svart. Vi vil forsøke å analysere denne undersøkinga, og problematisere føremålet og grunnlaget til undersøkinga.

Grøm si undersøking tek for seg kva salmar folk syng når dei er komne til kyrkja, i motsetning til Nordhymn si meir generelle undersøking om salmevanar hjå folk flest i *Dejlig er jorden*. Vi stiller undersøkinga om salmebøkene og Grøm si brukarundersøking opp mot kvarandre, for å sjå om resultata samsvarar. Er det dei same salmane som er mest omtykt i teori og praksis?

Salmane til Martin Luther har røtene sine i reformasjonsrørsla. Den store melopoeten på 1500-talet nytta salmane som kampreiskap for å nå fram med budskapet sin. Og salmane trefte noko i folket. Er salmane like aktuelle for lutheranarar i dag?

¹¹⁹ Bohlin, Hansson, Straarup, red. (2001)

Tre forsøk på aktualisering av Luther-salmane i vår tid

Forsøk 1: *Salmer 1973*

I 1973 gav liturgikommisjonen ut eit prøvehefte: *Salmer 1973*, som eit ledd i prosessen med å lage ei heilt ny salmebok for Den norske kyrkja. Salmeboka vart ”godkjent til bruk i kyrkjelydar som gjer vedtak om det, av Kyrkje- og Undervisningsdepartementet i henhold til kongeleg resolusjon av 7. september 1973”.¹²⁰

Per Lønning har som tidlegare omtala, to nye omsetjingar av Luther-salmar i *Salmer 1973*: *Ein feste Burg ist unser Gott* og *Nun bitten wir den heiligen Geist*, eller på norsk: *Den faste borg er Herren Gud* (nr. 112) og *Nå vil vi be den hellige ånd* (nr. 44). Teksten er tilpassa nyleg restaurerte melodiar. Desse omsetjingane vitnar om ansvaret han kjenner for å gje Luther-salmane nytt liv i kyrkjelydssongen. I boka *Høymesse*¹²¹ fortel han at han etter ein stor allsidig og festleg kyrkjesongkveld under Presteforeininga si generalforsamling i september 1978, måtte seie til ein av dei musikalske hovudmennene: ”No har de oppdaga, tolka og forfekta så godt som alt tenkjeleg og utenkjeleg av kyrkjemusikk, utanom éin ting. Når kjem dagen då de også vil oppdage og slå eit slag for vår friske, kraftfulle lutherske salmearv?” Per Lønning stiller spørsmål også til dagens mest innflytingsrike og utfaldingsglade organistar: ”Kva med vår klassiske lutherske koral?”¹²² Dei nye omsetjingane til Lønning kom ikkje med i *Norsk Salmebok* i 1985. Kanskje salmetekstane på nett desse to salmane likevel var så godt innsunge hjå kyrkjefolket, at dei ikkje trong (eller tålte) ei radikal fornying? Kan hende Lønning si omsetjing var for vanskeleg óg? Dessutan kan forsøket med å restaurere melodiane i *Salmer 1973*, også ha gjort salmane meir utilgjengeleg i ei innsyngingsfase.

I tillegg er *Da Pacem, Domine* omsett til norsk av Johannes Smemo i *Salmer 1973*. Norsk tittel: *Gi fred, å Herre Gud, gi fred*, nr. 99. Luther omsette også *Da Pacem, Domine* til morsmålet: *Verleih uns Frieden gnädiglich*, men det er vel kanskje den latinske teksten Smemo har omsett direkte ifrå? Salmen har klår luthersk teologi. Grøm reknar salmen som ”ein Luther-salme som er teke inn i norske salmebøker på ny, gjennom *Salmer 1973*”¹²³.

¹²⁰ *Salmer 1973*

¹²¹ Lønning (1979:56)

¹²² Lønning (1979:56)

¹²³ *Hymnologiske meddelelser* nr. 2 (2002)

Melodien til *Gi fred, å Herre Gud, gi fred* står også notert i ein rytmisk versjon frå Nürnberg i 1531– utan taktstrekar, slik som tradisjonen var på 1400-talet.

Forsøk 2: Sangverk for den norske kirke

Sangverk for Den norske kirke er det krefter frå rørsla Kyrkjeleg fornying som står bak: Willy Abildsnes (1939-), Trond Kverno (1945-), Børre A. Knudsen (1937-) og Johan Varen Ugland (1946-), samt Bjørn Bjørneboe. Kyrkjeleg fornying er kjent for eksperimentering med liturgi, der messesong og salmesong står sentralt. Kyrkjeleg fornying kombinerer lutherdom og høgkyrkjelege ideal. Dei vil inn til kjernen av den lutherske teologien, og viser i *Sangverk for Den norske kirke* at dei vil at kyrkjesongen skal vere frisk og frimodig, slik Lønning óg skildrar Luther-salmane i si opphavelige form.¹²⁴ I denne salmesamlinga finst der to nye Luther-omsetjingar, samt omsetjingar av Landstad frå Landstads *Kirkesalmebog*, i original form. Begge desse funna vitnar om ei særleg interesse for autentisitet. Willy Abildsnes har omsett: *Gott sei gelobet und gebenedeiet/Gud vil vi skal love, takke og tilbe*, nr. 133, Børre A. Knudsen har omsett *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns/Jesus Kristus er til stede*, nr. 132 og *Kyrie eleison. Våre store synder*, nr. 98. Melodiane er forsøkt restaurert også. Fullstendig oversikt over Luther-salmane i *Sangverk for Den norske kirke* finst i vedlegg 3. Miljøet kring Kyrkjeleg fornying har bidratt til mang ein liturgi- og hymnologidebatt. I dag ligg dei imidlertid på ytre fløy, eller til og med litt på sida av Den norske kyrkja, noko som truleg gjer sitt til at *Sangverk for Den norske kirke* ikkje er sett på som ei vanleg salmebok i kyrkjelydar i Den norske kyrkja. Trond Kverno og Børre A. Knudsen har til og med meldt seg ut av Den norske kyrkja for å starte sine eigne kyrkjelydar, så dei teologiske oppfattingane deira har etterkvart gått i retningar som ikkje samsvarar med Den norske kyrkja sin teologi. Kverno sin kyrkjelyd er faktisk eit eige katolsk kyrkjesamfunn, på Gran, Hadeland. *Sangverk for Den norske kirke* vart laga før opphavsmennene braut med Den norske kyrkja.

¹²⁴ Lønning (1979:56, 57, 107)

Forsøk 3: Norsk Salmebok

Med ny salmebok for Den norske kyrkja i 1985, hadde ein høve til å gje nye føringar for salmeval i dei moderne kyrkjelydane. Her er det skjedd nokre endringar. Endringa som er mest positiv for bevaring av den lutherske arva, er at redaksjonen for *Norsk Salmebok* har teke med to nye Luther-salmar: *Ach Gott, vom Himmel sieh darein/Gud, sjå frå himmelen til oss* (via *Nynorsk Salmebok* og *Blix' Nokre Salmar*, 4. utgåve, nr. 745) og *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns/Jesus Kristus er vår frelse* (via *Nynorsk salmebok*). Dette gjer forsøk 3 noko annleis enn dei andre forsøka, for begge desse Luther-salmane har lukkast med å kome med i *Norsk Salmebok*. Frå *Salmer 1973* var det berre: *Verleih uns Frieden gnädiglich/Gi fred, å Herre Gud, gi fred*¹²⁵ som kom med, og ingen frå *Sangverk for Den norske kirke*.

Det er teke bort tre Luther-salmar i *Norsk Salmebok* også:

O Fader vår i himmerik

Kom, Hellige Ånd, Herre Gud

O Hellige Treenighet, du lys som ei av nedgang vet

Elles er desse salmane overført frå *Landstads reviderte salmebok* frå 1926, til *Norsk Salmebok*, med språkleg revisjon:

T=Tekst, O=omsetjing, M=melodi, D=dublett

34/35 *Du være lovet, Jesus Krist*, TD

36/37 *Fra himlen høyt jeg kommer her*, TMD

166/167 *Vår Herre Krist i dødens band*, TMD

208/209 *Kom, Hellig Ånd med skapermakt*, O

210/211 *Nå ber vi Gud, Den Hellig Ånd*, T

230 *Vi trur på Gud, vår Fader god*, T

237 *Av dypest nød jeg rope må*, TM

261/262 *O store Gud, vi lover deg*, OMD

295/296 *Vår Gud han er så fast en borg*, TM

322 *Nå fryd deg, kristne menighet*, T

455 *Var Gud ei med oss denne tid*, T

544 *Gud, sjå frå himmelen til oss*, T

545 *Gud, hold oss oppe ved ditt ord*, T

¹²⁵ Det er ikkje sikkert denne salmen skal reknast som ein Luther-salme, jamfør forsøk 1 side 92.

802 *Med fred og glede lar du nå*, TM

824 *Midt i livet finnes vi*, T

841 *Oppstandelsen og livet visst*, T

I tillegg meiner eg at desse to salmane burde nemnast, fordi dei er med i *Norsk Salmebok*, og Luther har vore involvert i dei:

Folkefrelsar, omsett

Litaniem

I den nye utgåva av *Norsk Salmebok* som kom i 2002, står faktisk Luthers *Katekisme* i bønneboktillegget. Dette vitnar om Luther sin sentrale plass i bønnetradisjonen til Den norske kyrkja.

Luther-salmar hjå frikyrkjene og dei lutherske organisasjonane i Noreg

For å sjå om det kan finnast likande representasjon av Luther-salmar og ei liknande utvikling i salmesongen i andre kyrkjesamfunn, har eg teke eit sideblikk på nyare salmebøker frå frikyrkjene og dei lutherske organisasjonane i Noreg. Det er faktisk svært mange kyrkjesamfunn som har revidert songbøkene sine frå 1979 til 2000: *Sangboken Evangelietoner* frå Pinserørsla, Filadelfiaforlaget (1979), *Sangboken*, felles songbok for dei lutherske organisasjonane i Noreg (1983), *Ære være Gud, Salmebok for den Evangelisk Lutherske Frikirke* (1984), *Metodistkirkens Salmebok* (1985), *Salmebok for kirke, hjem og skole*, Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn (1995), *Barnesalmeboka* (1999) og *Lov Herren! Katolsk salmebok* (2000). Det kan vere fleire grunnar til den nye tilstrøyminga av salmebøker. Nye salmar er skrive og ny musikk er komponert, men der har også vore ein god del revisjon av dei eldre salmane. Her vil eg ta for meg korleis det har gått med Luther-salmane i dei nye salmebøkene.

Å endre ein salmetekst er alltid kontroversielt. Ein salme er eit heilskapleg åndsverk, og det å endre på eit kunstverk, vil nødvendigvis føre med seg reaksjonar. Likeeins som det i motsett fall ikkje å ville endre på ein salme, også er eit tydeleg signal. Luther har ein høgakta posisjon i vår kyrkjelege tradisjon, og salmane hans er grunnleggjande reformasjonsteologi. Salmane er forsøkt omsett til ulike tider. Kan kanskje kontinuerlege revisjonar tyde på at ein ikkje er

nøgd med tidlegare omsetjingar? Blir Luther sett på som så viktig at vi heile tida vil prøve å betre omsetjingane av salmane hans?

Revisjonane som er gjort i Tyskland, er teke opp i Philipp Dietz' *Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes*.¹²⁶ Dietz fører her ein språkdebatt som vi kan ta til etterretning, jamvel om dette er skrive på 1800-talet. I det følgjande vil vi sjå nærare på eit tema som er relevant i denne samanhengen: Forholdet mellom tekstlege revisjonar av salmar i nokre av dei norske salmebøkene. Dietz sin debatt dreier seg om spørsmålet kring revisjon; om det er naudsynt å revidere salmar i det heile, sidan det originale likevel ser ut til å vere det beste¹²⁷ Det er nokre salmar som har gjennomgått viktige, og difor kjente endringar. Dietz tek opp forholda i mellom anna desse Luther-salmane: *Nun freut uns lieben Christen gemein, Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* og *Vom Himmel hoch da komm ich her. Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* hadde opphøveleg ei svært så radikal vending i 2. line i 1. vers. Striden om "und steur' des Papsts und Türken Mort", står skildra side 143 i Dietz' bok. Den eldste endringa: "des Satans List und Mort", for eksempel i Nürnberg, kjem truleg takka vere ei interrimperiode i styresettet i Tyskland.¹²⁸ I Strassburg i 1548 vart det bestemt å gje dødsstraff for å syngje denne salmen. Paven og kyrkja "hans" måtte ikkje trugast! Ifølgje Dietz er det også andre forfattarar som har endra teksten, mellom anna tyskarane Raumer og Bunsen. Dei har skrive om lina til: "und steur der Feinde List und Mort". Lauritz har endra lina til: "und steur der Feinde List und Mord". Som grunn vert den temporelle situasjonen oppgitt, noko som Dietz meiner er ein svak grunn. Dietz seier at den eigentlege grunnen er heller politisk, noko som han meiner "i det minste er ærleg sagt". Elles føreslår Dietz sjølv éi endring av teksten i hans samtid, som han meiner ligg nærare den originale meininga: "und steure seiner (ikkje deiner) Feinde Mort". Dette forslaget er tydelegvis ikkje gått igjennom, for i dagens tyske salmebok, står det framleis "deiner Feinde Mort".¹²⁹

Å revidere språket i salmar, er altså ikkje eit særnorsk fenomen. Vi kan vidare sjå på korleis desse problemstillingane vert aktualisert og handsama i *Norsk Salmebok* (1985), *Salmebok for kirke, hjem og skole* frå *Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn* (1995) og *Lov Herren!*

¹²⁶ Dietz (Marburg, 1903)

¹²⁷ Dietz (1903:167).

¹²⁸ Dietz har henta teorien frå: Wackernagel: *Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer*, Stuttgart (1841)

¹²⁹ EKG, *Evangelisches Kirchengesangbuch, Ausgabe für die evangelisch- lutherischen Kirchen Niedersachsens, Hannover* (1952, nr. 142)

Katolsk salmebok (2000). Kva line følgjar dei ulike salmebokkomitéane i revisjonsprosessen? Kva tekstar er mest lik grunnteksten?

I *Ein feste burg ist unser Gott*, er det skjedd ei viktig endring. I 4. vers, 5. og 6. line, står det opphavelig: ”*Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib.*” Det viser seg at formuleringa med *Weib*, kone, riktignok vert brukt i Tyskland, men i *Norsk Salmebok* (1985) er lina heilt omskriven, slik at det vert kjønnsnøytral meining i salmen. Det er den kvinnelege teologiforeininga i Noreg som har fremja forslaget i *Norsk Salmebok*. I Tyskland er det også slik at ein har prøvd å inkludere begge kjønn i salmar som opphavelig har vore skrive utifrå ein mannleg synsvinkel, - men dette gjeld altså ikkje for *Ein feste Burg ist unser Gott*. Eksempel på kjønnsnøytralisering i tyske salmar, finn vi til dømes i salmen *Kommt, Kinder, lasst uns gehen*.¹³⁰ Her har ordet *Bruder* frå 1930¹³¹ blitt til *Kinder* i revisjonen allereie i 1952.¹³² Revisjonen i 1952 er utført av Tersteegen. Eit anna eksempel, finn vi i salmen *Das sollt ihr, Jesu Jünger, nie vergessen* (nr. 159 i *EKG* frå 1952): I siste lina i 1. vers, er *alle Brüder* blitt til *Schwestern und Brüder* (nr. 221 i *EG* frå 1993). Tendensen mot å inkludere det kvinnelege kjønn i salmesongen, er tydelegvis ikkje særnorsk, vi kan heller seie at Tyskland var tidlegare ute enn Noreg ved fleire høve. *Vår Gud han er så fast en borg* er eit eksempel på omskriving på grunn av likestilling av kjønn i *Norsk Salmebok*. Men er dette tilfelle i *Salmebok for kirke, hjem og skole* og *Lov Herren! Katolsk salmebok*? Nei, faktisk er den gamle forma frå Landstad si omsetjing i 1855 med det kjønnsbunde ordet *viv* i siste vers, brukt både i *Salmebok for kirke, hjem og skole* frå 1995 (nr. 457) og *Lov Herren! Katolsk Salmebok* frå 2000 (nr. 303).

Fra himlen høyt viser ein annan tendens. *Salmebok for kirke, kjem og skole* (nr. 21) nyttar faktisk den nyaste omsetjinga som også finst i *Norsk Salmebok*, sjølv om dei heilt til den nye salmeboka kom i 1995 song Luther-tekstar revidert seinast i 1778, i Guldborg og Holmboes salmebok. Ein kunne forvente at dei ville revidere teksten noko, kanskje nytte Landstad si omsetjing, men dei har revidert teksten heilt opp mot vår mest moderne versjon!

Kyrkjesamfunnet vil vel som andre satse på ungdom og rekruttering, og nyttar revisjon av salmeboka som eit verkemiddel i moderniseringa.

¹³⁰ *EG, Stammausgabe* (1993, nr. 393).

¹³¹ *Evangelisches Kirchengesangbuch, Landeskirche in Hessen, Darmstadt* (1930, nr. 259)

¹³² *EKG, Evangelisches Kirchengesangbuch, ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens, Hannover* (1952, nr. 272)

Se Krist som lå i dødens bånd har i *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 87) tekst omsett av Svein Ellingsen i 1983, så dette tyder også på ei moderniseringsline.

Av dypest nød er også revidert i *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 237), og ikkje i *Lov Herren! Katolsk salmebok*, som nyttar omsetjinga til Landstad frå 1855 (nr. 427). Men i denne salmen kan ein spørje seg kvifor salmebokkomitéen har valt å revidere ein så lett tekst. Når det først er gjort i *Norsk Salmebok*, har *Salmebok for kirke, hjem og skole* gjort det same, truleg av økumeniske omsyn. Men kva med salmar som ikkje står i *Norsk Salmebok*, står dei med gamal språkform?

Gud, fra din himmel til oss se er i *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 256) omsett av Anne M. Brodal. Anne M. Brodal er elles profilert i tilknytning til salme nr. 525 i *Norsk Salmebok: Rop det ut!* Å nytte ein profilert statskyrkjeleg medarbeidar si omsetjing i det frie kyrkjesamfunnet, kan vere eit teikn på økumenisk tenking. Men vi ser også at kyrkjesamfunnet tydelegvis ikkje ville ha den same omsetjinga som *Norsk Salmebok*, truleg fordi denne er på nynorsk, og dette er eit kyrkjesamfunn på Austlandet som gjerne syng på bokmål. Kyrkjesamfunnet vart tidlegare kalla *Jarlsbergianarane*; dei kjem frå Jarlsberg ved Tønsberg.

I *Folkefrelser til oss kom* (nr. 1), ser vi derimot at *Salmebok for kirke, hjem og skole* har nytta den nynorske omsetjinga av biskop Bernt Støylen. Her er det ein teologisk tungvektar som har omsett teksten, så det kan vere difor dei har teke han med, i si konservative form.

Gud, hold oss oppe ved ditt ord frå *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 261), samanstillt med *Norsk Salmebok* og *Lov Herren! Katolsk Salmebok* (nr. 670 og 671): *Hold oppe Gud, hos oss ditt ord*, viser at grunnteksten har fått ny meining: I første versjon ser vi at det er vi som skal bli halde oppe, medan den andre versjonen er meir lik grunnteksten, og ber om at det er ordet som skal haldast oppe mellom oss. Dette er eksempel på direkte feil omsetjing. Dette fører til to ulike teologiske funderingar óg. Feilen fører til at ein til *Norsk Salmebok* omset teksten på nytt.

Gud ta oss i sin nåde inn frå *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 542) er nyomsett av Arve Brunvoll i 1990! Det er høgst interessant at kyrkjesamfunnet har teke med ein nyomsett Luther-salme som Den norske kyrkja ikkje har med i verken *Norsk Salmebok* frå 1985 eller i

Salmer 1997. Her viser kyrkjesamfunnet ei eiga interesse for Luther-salmar, uavhengig av å måtte støtte seg på tidlegare utgitte, autoriserte salmebøker.

Nokre salmar har bakgrunn i den katolske tida før Luther, så det ganske naturleg at komitéen for *Lov Herren! Katolsk Salmebok* vel å ta med desse salmane. Det gjeld mellom anna: *Kom Hellig Ånd, Veni Creator Spiritus* (nr. 508), *Nå ber vi Gud, Den Heillig Ånd*, ei katolsk leise (nr. 511), og *Midt i livet finnes vi, Media Vitae* (nr. 423). Desse salmane finst òg i *Salmebok for kirke, hjem og skole* (nr. 118, 119 og 360). Men *Lov Herren! Katolsk Salmebok* tilskriv ikkje *Midt i livet finnes vi* Luther. *Kom Hellig Ånd med skapermakt* har ein sentral posisjon i liturgien for katolsk konfirmasjon; ferming.

Salme nr. 503 frå *Lov Herren! Katolsk Salmebok*, *Jesus Kristus er oppfaren*, har ein folketone frå Valdres med same struktur som Luthers *Jesus Christus unser Heiland, der den Tod*. Folketonen har mykje barokk ornamentering. Er dette tilfeldig? Neppe! Samanliknar vi teksten òg, finn vi mykje likt, så dette kan tyde på ein imitasjon både strukturelt og reint tekstleg, innholdsmessig som språkmessig. Jesperssøns graduale (side 187 og 188), og tilsvarande i Thomissøns salmebok (side 93), har ein heilt annan melodi enn Luther-melodien, så desse melodiane kan ein slett ikkje samanlikne. Soleis vert det nærliggjande å tru at *Jesus Kristus er oppfaren* eigentleg altså ér *Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand*.

Forholdet mellom nynorsksalmar og bokmålssalmar i *Norsk Salmebok*, har ein god del med språkpolitikk å gjere. Talet på Luther-salmar i *Norsk Salmebok* er forholdsvis høgt, men der er fleire dublettar enn i tidlegare salmebøker.

Der er to felles Luther-salmar til i *Salmebok for kirke, hjem og skole* og *Lov Herren! Katolsk Salmebok*, og det er julesalmane: *Du være lovet, Jesus Krist* (nr. 18 og nr. 376), og *Jeg synger julekvad* (nr.19 og nr. 372).

Salmebok for kirke, hjem og skole har endå nokre Luther-salmar med: *Nå fryd deg, kristne menighet* (nr. 371), *Var Gud ei med oss denne tid* (nr. 423) og *Med fred og glede lar du nå din tjener fare* (nr. 605).

Lov Herren! Katolsk Salmebok har éin som ikkje står i *Salmebok for kirke, hjem og skole*: *O store Gud, vi lover deg* (nr. 280).

Det kan sjå ut til at komitéen som har jobba med *Lov Herren! Katolsk Salmebok* har arbeidd med den katolske salmeboka på eiga hand, utan å konsultere ekspertise i særleg grad frå andre kyrkjesamfunn. Dei går tydeleg i ei annan retning i den hymnologisk debatten enn komitéen for *Norsk Salmebok*. Katolikkane i Noreg har nok eit delvis anstrengt forhold til statskyrkjetradisjonen i Noreg, kanskje på grunn av minoritetssituasjonen deira her til lands. Vil dei medvite markere avstand til statskyrkjetradisjonen med å stå på sine eigne versjonar av ålmene salmar, og soleis unngå samarbeid om salmeboka? *Norsk Salmebok* kom ut sju år før *Lov Herren! Katolsk Salmebok*, men *Lov Herren! Katolsk Salmebok* har ikkje teke med nyare versjonar av mellom anna Luther-salmar, slik dei er omarbeidd i *Norsk Salmebok*. Eller er det berre tradisjonen for å lage sjølvstendige salmebøker i ulike kyrkjesamfunn Noreg som er grunnen til ei eiga katolsk salmebok? Salmebokkomitéen har også fått kritikk frå den vanlege menigmann i den katolske kyrkja. Kantor i St. Hallvard kirke i Oslo, Håvard Skaadel, fortel meg i eit intervju¹³³ at den katolske kyrkjelyden ikkje trivst med nynorske salmar, og heller ikkje salmar som er skrive før 1960. Det er kanskje ikkje så rart når salmebokkomitéen nyttar svært konservativt nynorsk, og også svært konservativt bokmål, i tillegg til at dei ikkje vil endre skrivemåte og heller ikkje inkludere det kvinnelege kjønnet i for eksempel *Vår Gud han er så fast en borg*? Dette er ikkje særleg økumenisk tenkt frå komitéen si side. Salmeboka har ingen nydikta nynorsksalmar. Lars Roar Langslett i salmebokkomitéen er ein velkjent riksmålsmann. Han ser ut til å leggje vekt på ei konservativ målform istaden for å halde fram ei meir økumenisk innstilling.

Dette står i kontrast til dei vi verkeleg skulle vente var lutherske og ikkje ville endre på ordlyden frå Martin Luther, i *Salmebok for kirke, hjem og skole*. Denne salmeboka er faktisk tydeleg meir modernistisk, og dermed også meir økumenisk. Dei har stadig nytta nye formuleringar som *Norsk Salmebok* også nyttar. Det er kanskje i eitt klårt tilfelle *Lov Herren! Katolsk Salmebok* kan seiast å vere økumenisk, det er der både dei og *Norsk Salmebok* har tekstane i hevd frå Landstads *Kirkesalmebog*. Katolikkane har konsekvent valt å nytte omsetjingar av Luther-salmar frå Landstads *Kirkesalmebog*, som stod for ein luthersk gullalder i Noreg. Ser vi over til nabolanda våre, er det slik at både den svenske og den tyske salmeboka har ein felles, økumenisk del først. I tillegget har dei så plassert salmane som er særeigne for dei enkelte kyrkjesamfunna. Sjølv tyske katolikkar samarbeider altså med tyske lutheranarar!

¹³³ Intervju frå mai 2003

Debatten vert særleg påverka av tre høve, slik eg har sett det: For det første, har vi endringar grunna politisk innhald, slik som personifiseringa av pave/tyrkar som gamle fiendar i *Erhalt uns Herr bei deinem Wort*. For det andre, skjer mange endringar på grunn av feministisk påverknad og kjønnsinkludering, for eksempel at ein går bort ifrå ordet *viv* i *Ein feste Burg ist unser Gott* i *Norsk Salmebok*. Og for det tredje, ynskjer ein endringar på grunn av språkleg utvikling i gramatikk, stavemåtar og språkføring. Her kjem striden mellom nynorsk og bokmål inn, samt konservativ haldning når det gjeld språkføring i salmane. Det at vi har to målføre i Noreg, i tillegg til tre samiske språk og kvensk, fører mellom anna til mange dubletter i *Norsk Salmebok*.

Det er ganske tydeleg kva salmebok-kommisjonar som verkeleg har prioritert å finne ut av kva Luther-salmar som kan passe for det respektive kyrkjesamfunnet. Salmeboka som klårt hadde færrest Luther-salmar, var pinserørsla si: *Sangboken Evangelietoner* (1979), med berre éin Luther-salme: *Vår Gud han er så fast en borg*. Salmen hadde omsetjinga frå *Landstads reviderte salmebok*. No skal det seiast at denne salmeboka er den eldste mellom dei salmebøkene vi ser på her. Meir opplyftande for Luther-interesserte var det at *Lovsyng Herren! Katolsk Salmebok* (2000) faktisk hadde mange Luther-salmar med, trass i at dei altså er salmeboka for det kyrkjesamfunnet reformasjonsleiaren braut ut ifrå. Luther har 2 melodiar i den katolske salmeboka, og 10 tekstar, av desse 3 omsette. Dette er noko den katolske salmebokkomitéen sjølv framhevar som positivt i etterordet i *Lov Herren! Katolsk salmebok*. Også det at *Barnesalmeboka* (1999) har prioritert i det minste tre Luther-salmar, er eit teikn medviten behandling av vårt lutherske arvegods. *Barnesalmeboka* har med desse salmane: *Vår Gud han er så fast en borg* på begge målføre, og *Kom, Hellig Ånd, med skapermakt*, også denne på begge målføre. I tillegg er *Jeg vet en deilig have* med, som etter tradisjonen skal vere av Luther, noko som eigentleg ikkje kan påvisast, det står berre i *Barnesalmeboka*. *Jeg synger julekvad* er med på begge målføre, og vert tilskriven Luther. Resten av salmebøkene og songbøkene ligg midt mellom desse ekstreme tilfella. Det er tydeleg at det er Den norske kyrkja som er mest medviten på å ta vare på dei lutherske salmane, når dei tek med så mange Luther-salmar i den nye salmeboka si.

Nytt forsøk på debatt kring Luther-salmar med Nordhymn

Nordisk Institutt for Hymnologi (Nordhymn) har som tidlegare omtala, eit forskningsprogram som går nett på Luther-salmar i dei ulike nordiska landa. Det har vore løyvd over 40 000 Euro til prosjektet kvart år i tre år, så det skal bli interessant å følgje opp forskingsresultatet som kjem i 2006. Kanskje dette prosjektet kan føre til auka medvit kring Luther-salmane og bruken av dei i Norden? Prosjektet i seg sjølv skaper ein ny hymnologisk debatt i fagmiljøet i Norden. Kan prosessen skape debatt i ein større krins? Førebels er det kome ut eitt tidsskrift i høve den nye Luther-salme-forskinga i Norden: *Hymnologiske meddelelser* nr. 2, 2002. I tillegg er det i høve forrige Nordhymn-prosjekt kome ut ei bok: *Dejlig er jorden*, som er meir generell, men som tek opp ulike tema kring Luther-salmen *Vår Gud han er så fast en borg*.

For å gå den mest kjente Luther-salmen, *Vår Gud han er så fast en borg*, meir etter saumane, finst det forskingsresultat på nett denne salmen i boka: *Dejlig er jorden*. I *Dejlig er jorden* har nordiske representantar skrive om bruken av salmar i dei nordiske landa. Dei har gjort ei generell undersøking av kva salmar som er mest populære, og i tillegg mellom anna ei undersøking som går på tre kjernesalmar: *Deilig er jorden*, *Ingen er så trygg i fare* og *Vår Gud, han er så fast en borg*. I den generelle undersøking av populære salmar, var ingen Luther-salmar på 10 på topp-lista. Kanskje kan dette vere ganske tilfeldig? Der finst andre undersøkingar i Noreg gjort dei siste åra: Mellom anna har Svein Ellingsen laga ei oversikt over salmar brukt i radiooverførte gudstenester i Noreg frå 1985–1995, og her føreligg det eit anna resultat.

I undersøkinga av dei tre kjernesalmane, finn vi meir konkrete kjensleband mellom folk og dei tre salmane. Ole Gunnar Winsnes har skrive ein artikkel i boka *Dejlig er jorden* med klårt inndelte kapittel for å skildre haldningar til dei utvalde kjernesalmane. Kva seier resultatet om *Vår Gud, han er så fast en borg*? Winsnes har spurt nordbuarar korleis dei stiller seg til innhaldet i salmen, om salmen kunne setje ord på kva dei trudde, på ein positiv måte. Og det ser ut til at *Deilig er jorden* og *Ingen er så trygg i fare* får meir positiv oppslutning enn *Vår Gud, han er så fast en borg*. På ein skala frå 1 til 5, får *Vår Gud, han er så fast en borg* gjennomsnittskaraktaren 2,69. I Finland, Island og Noreg, plasserer ”gjennomsnittssvararen” seg midt på treet. Fleire enn 1/3 gjev positiv tilslutning til innhaldet i salmen. I Sverige og Danmark ser det ut til å vere vanlegare å avvise innhaldet i Luther-salmen. I Danmark er det

berre om lag 25 %, og i Sverige mindre enn 20 % som seier at denne salmen set ord på det dei trur i positiv forstand.

I motsett ende er den gruppa som tek avstand frå innhaldet i *Vår Gud, han er så fast en borg*, omlag 20 % større enn tilfellet for *Deilig er jorden* og *Ingen er så trygg i fare*. I Finland og i Island er det rundt 30 % som meir eller mindre tydeleg tek avstand frå budskapen i *Vår Gud, han er så fast en borg*. I Noreg dreier det seg om nokon fleire, omlag 40 %. Igjen skiljer danskane og svenskane seg ut. Langt innpå halvparten av danskane, og godt over halvparten av svenskane forkastar innhaldet i denne salmen. Dette bidreg sterkt til å trekkje opp prosenten for nordbuarane som meir eller mindre tek avstand frå innhaldet i *Vår Gud, han er så fast en borg*, til over 45 %. I tillegg har ein heil del, ca. 25 % av alle som har svart, inga meining om dette spørsmålet om innhaldet i *Vår Gud, han har så fast en borg*. Storleiken på denne mellomgruppa er imidlertid omlag like stor for dei andre salmane.

Sett under eitt, ser det ut til at *Vår Gud, han er så fast en borg*, skaper større polarisering mellom nordbuarane enn dei andre salmane. Dette er neppe merkverdig, sidan *Vår Gud, han er så fast en borg* langt sterkare enn dei andre salmane ber preg av det typisk lutherske, i tekst, kontekst og melodi. I det aktuelle datamaterialet er det i alle fall tydeleg at nordbuarane i klart større grad tek avstand frå den moglegheita at innhaldet i *Vår Gud, han er så fast en borg* positivt målber ord som svarar til det dei trur. Tendensen til avvising er markert i Sverige, der fleire enn 80 % nettopp ikkje gjev tilslutning til innhaldet i reformasjonssalmen. Noko tilsvarende gjeld danskane, men i mindre grad (75 %).

Lat oss sjå nærare på grunnane til at *Vår Gud, han er så fast ei borg* skiljer seg ut. Grunnane kan sikkert vere mange. Det kan vere at denne salmen for mange framstår som for kristeleg. Ulikt dei to andre salmane, assosierast denne salmen meir med det typisk lutherske; for eksempel vedkjenning og kamp. I undersøkinga har Wisnes funne ut at oppslutningen frå medlemmer i andre kristne trussamfunn er markert lågare. Mange av desse er nettopp ikkje lutheranarar. Og det kan tenkjast at folkekyrkjelege lutheranarar ikkje nødvendigvis tek stilling til sjølvve teksten i *Vår Gud han er så fast en borg*, men at ein reagerer utifrå assosiasjonar knytt opp til konfirmasjonsopplæring, skulegang og kyrkjeinstitusjon. I så fall kan slike forhold tenkjast å overskugge dette at *Vår Gud, han er så fast en borg* innhaldsmessig markerer Guds omsorg like klart som *Ingen er så trygg i fare*. Sakleg sett består forskjellen i dette at *Ingen er så trygg i fare* forankrar denne omsorga i den ålmene

gudsopenberringa. *Vår Gud, han er så fast en borg* utnyttar kamp-seier-motivet i Kristus. Trass den noko ulike forankringa skulle ein vente at dei to salmane gav folk nokonlunde like assosiasjonar. Det skjer imidlertid ikkje. Undersøkingar Wisnes har gjort viser at dei tvert om knyter salmane til ulike fargar og stemningar.

Teikna opp med grove strekar: *Deilig er jorden* og *Ingen er så trygg i fare* er salmar som samlar nordbuarane, uansett land. Desse salmane kan stå som eksempel for inkluderande og varme salmar med lettfatteleg teologisk innhald. *Vår Gud, han er så fast en borg* som eit eksempel på ein typisk Luther-salme, og dermed representativ for Luther-salmane, fører derimot til polarisering. Vidare undersøkingar Wisnes har gjort, viser at dette særleg gjeld mellom dei mange som ser på seg sjølv som ”kristen på eigen måte” og primært er høgtidsaktive, og som utgjør majoriteten i samtlige nordiske land.¹³⁴

Kor mykje vert Luther-salmane sunge i Den norske kyrkja i dag?

Ragnar Grøm (1927-) i Bergen har gjort ei undersøking om bruken av Luther-salmar i kvar einaste kyrkjelyd i Noreg. Denne undersøkinga er nytta i forskingsprosjektet til Nordhymn som bidrag frå Noreg. Eg ynskjer å analysere undersøkinga og resultatet av henne. Metoden hans har vore å sende rundt eit spørjeskjema som alle kyrkjelydar skulle svare på. Sjølv om berre 56 % av kyrkjelydane har svart på spørsmåla hans, kan ein få eit bilete på korleis det står til med bruken av Luther-salmane rundt omkring i landet. No er det truleg flest prestar og kantorar som vel ut salmane for sine respektive kyrkjelydar, så denne undersøkinga kan eigentleg først og fremst kanskje gje eit bilete på kva salmar prestar og kantorar vel ut. Dessutan er det truleg dei kyrkjestabane som har dei ivrigaste og mest medvitne salmebrukarane som har svart på undersøkinga. Og Luther-salmar som ikkje står i salmebøkene, er naturleg utelete frå denne undersøkinga. Det er mest teke for gitt at dei salmane ikkje vert brukt. Undersøkinga og nokre av Grøms kommentarar finst i vedlegget.

Analyse

Tala viser lite bruk av Luther-salmar i gudstenesta. Nokre kyrkjelydar kjem likevel godt ut: Holmen, Østre Toten, Horten, Vikedal, Bergen dom, fire Sunnmørs-kyrkjelydar og Bodø

¹³⁴ Winsnes i *Deilig er jorden* (2001)

domkyrkje er med i ei "10 på topp"-liste. Eg har reflektert litt over kvifor det er nett desse kyrkjelydane som kom best ut:

1. Syngjande kyrkjelydar

På Sunnmøre syng kyrkjelydane mykje, særleg songar og salmar i kyrkjer og på bedehus. Folket i denne landsdelen er svært glad i å syngje, det er ein levande pietistisk tradisjon der, med stor oppslutning kring gudstenester og kristelege møter. Soleis kjenner dei til mange songar og salmar. Kristenfolket møtest oftare óg, for det er gjerne tilbod om møte på bedehuset dei dagane det ikkje er gudsteneste. Dei frie lutherske organisasjonane driv eit omfattande arbeid. Songtradisjonen er rikare, dei har større repertoar, og er ikkje redd for å syngje "trauste" songar og salmar.

2. Korverksemd

I Bodø og Bergen har domkora lang tradisjon. Likeeins kora på Sunnmøre. Kora i Bergen har gått gjennom alle Bach-kantater dei siste åra, og vert soleis meir bevisst den tradisjonelle kyrkjemusikken. Luther står for musikken til i alle fall éi Bach-kantate, og det er sjølve reformasjonsdagskantata: *Ein feste Burg ist unser Gott*. Der det er kor som fungerer som forsongarar i gudstenesta, kan ein ha eit breidare repertoar når det gjeld salmeval.

3. Tradisjon

Er det slik at nokre kyrkjelydar held meir på tradisjonelle salmar enn andre? - For eksempel fordi kyrkjelyden ligg på landsbygda eller i Nord-Noreg, slik som Bodø? Heimanifrå óg, ser eg stor ulikskap mellom salmevalet i hovudkyrkja og i kapellet i den vesle bygda vår, Nord Heggdal. I Nord Heggdal står tradisjonen sterkare! Den vanlege kyrkjegjengar går ikkje på bedehuset, men i kapellet. - Også på grunn av geografien, avstanden til bedehus og hovudkyrkje. I Nord Heggdal regjerer dei gamle "skulesongane". Ingen er redd for "trauste" salmar. Dei er kjente og kjære også for neste generasjon kyrkjegjengarar.

4. Kyrkjelege medarbeidarar

Det er ulikt medvit og kompetanse på salmeval i dei kyrkjelege stabane rundt omkring. I Bergen har domkantor Mangarsnes jobba strukturert med å bevare den kyrkjemusikalske tradisjonen. I Spjelkavik er alle prestane gode songarar som kjenner tradisjonen. Dei har vekse opp i kor.

5. Liturgiske forsøks-kyrkjelydar

Spjelkavik på Sunnmøre har vore spesielt satsa på som liturgisk forsøks-kyrkjelyd i Møre bispedøme.

Eg har også sett på kvifor enkelte salmar er meir populære enn andre. Kvifor vert rangeringa slik som ho er?

1. Reformasjonssalmen

Vår Gud han er så fast en borg har ei særstilling mellom salmane, fordi han er sjølv reformasjonssalmen. J.S. Bach har som tidlegare nemnt, laga ei reformasjonskantate over denne salmen, og salmen har fungert som kampsalme for reformasjonen.¹³⁵ Melodien er flott og monumental, til og med truleg komponert av Luther sjølv. No er det imidlertid eit tankekors at Wisnes si undersøking i *Dejlig er jorden* viser at mange ikkje tykkjer innhaldet i *Vår Gud han er så fast en borg* svarar til truslivet deira, når det er denne salmen vi syng mest av Luther-salmane i kyrkjene våre. Kan det vere at prestar og kantorar set opp denne salmen utan omsyn til kva kyrkjegjengarane meiner om han? Tek prestane og kantorane meir omsyn til tradisjonen og sitt eige syn, enn kyrkjelyden sitt trusliv? Det kan hende at dei kyrkjeleg tilsette ikkje kjenner kyrkjelyden sin godt nok, dersom forholda Wisnes skildrar er reelle.

2. Julesalmar

I juletida treng ein eit stort utval av salmar, fordi dei aller fleste feirar jo denne høgtida, og det over fleire dagar! Det vert soleis behov for julesalmane til Luther, både fordi dei er fine, men også fordi dei har tema som er aktuelle i julefeiringa. Likevel ser vi at *Jeg synger julekvad* er meir kjent enn *Folkefrelser til oss kom*, *Fra himlen høyt jeg kommer her* og *Du være lovet, Jesus Krist*. Eg trur noko av grunnen ligg i melodien. *Jeg synger julekvad* har ein god, lys og lett melodi i tretakt. Vi kan gjerne syngje denne salmen når vi går rundt juletreet. *Folkefrelser til oss kom* er ein gamal salme som har vore kjent og kjær særleg innanfor gudstenestelege rammer, i mange hundre år. Både teksten og melodien er frå tidleare tider; teksten er i *Norsk Salmebok* oppgitt å vere frå 300-talet. Melodien har eit høgtideleg preg, og er komponert i kyrkjetonearten dorisk. *Fra himlen høyt jeg kommer her* og *Du være lovet* har tidstypiske melodiar frå renessansen. Dei var nok godt likt i renessansen, men dei glir kanskje ikkje like

¹³⁵ Oettinger (2001:46)

lett inn i vårt lydbilete. *Fra himlen høyt jeg kommer her* har dessutan mange vers, og dei må helst syngjast i samanheng, noko som ikkje alltid høver like godt.

3. Faste salmar i den eldre liturgien

I den eldre liturgien var nokre av Luther-salmane faste ledd. Dette gjeld i alle fall *Nå ber vi Gud, Den Hellig Ånd og Gud*, og *Hold oss oppe ved ditt ord*.

4. Fast ordinasjonssalme

Ved ordinasjon av prest og kantorvigsling, er *Nå ber vi Gud, Den Hellig Ånd og Kom, Hellig Ånd med skapermakt* ein fast del av liturgien.

5. Ny musikk komponert til salmen

Egil Hovland (1924-) har innlemma *O store Gud, vi lover deg* i allehelgensmessa si. Soleis har salmen fått ein ny melodi i salmeboka som også inngår i eit større heile.

6. Salmar som er blitt erstatta av andre ledd i gudstenesta

Vi trur på Gud, vår Fader god vert erstatta med den apostoliske og den nikenske truvedkjenninga i gudstenesta. *Med fred og glede lar du nå* vert erstatta med den originale teksten til Simeons lovsong i tidebøna.

Viser resultatet i undersøkinga same tendens som i utvalet av Luther-salmar til salmebøkene?

Vår Gud han er så fast en borg er på klar førsteplass både i representasjon i salmebøker og i faktisk bruk i kyrkjelydane. Ein så soleklår vinnar frå reformasjonstida, har framleis sprengkraft i seg. Elles er det meir variert oppfatting av salmane. Dette viste seg også på ein hymnologikonferanse i Nordhymn, palmehelga 2003, der eg var til stades då vi skulle velje ut tre typiske Luther-salmar til nærare studium. Konferansedeltakarane vart ikkje einige om anna enn at *Ein feste Burg ist unser Gott* er sjølvskriven. Ein annan salme som truleg skulle vere med i djupdykket, var *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Tredjeplassen var svært usikker. På 2. og 3. plass i Grøm si rangerte oversikt, kjem: *Jeg synger julekvad* og *Folkefrelsar til oss kom*. Desse salmane er med i alle salmebøkene eg har sett på, men salmane er berre omsett, ikkje originalt av Luther, så det kan påverke Nordhymn i sitt utval til fordjupning. Den neste salmen på lista, er også med i alle salmebøkene: *Kom Hellig Ånd med skapermakt*. Så langt stemmer undersøkinga til Grøm med representasjonen i salmebøker. Det er klart at salmar som er teke ut av *Norsk Salmebok*, ikkje vert så lett utbreidd i nyare tid, men vi kan sjå på

korleis den nyinnkomne salmen: *Gud, sjå frå himmelen til oss* har kome ut i Grøm si undersøking: 17. plass er ikkje overbevisande, men ein god start for ein nyomsett salme. I Grøm si undersøking er det også eit stort gap mellom dei salmane som kjem på 4. og 5. plass. Dei fire første salmane er altså forholdsvis populære og vert jamnleg brukt, medan dei neste salmane vert mykje sjeldnare brukt. Ikkje særleg lysteleg lesnad for dei som er interesserte i Luther-salmar.

Konklusjon for kapittel 3:

Refleksjon: Korleis kan dei salmane som var sprengstoff på 1500-talet verke så uinteressante for mange i dag?

Per Lønning (1925-) slår eit slag for ”den frimodige lutherske bekjennelsessalme” i boka *Høymesse*.¹³⁶ Her held han fram ”dei friske og kraftfylte” salmane til Martin Luther. Lønning er så personleg engasjert i Luther-salmane at han til og med har omsett eit par av dei på nytt, som har fått plass i *Salmer 1973*.

Trass forsøk på gjenoppliving, opplever vi i dag stor tilbakegang for Luther-salmane. Det er oppsiktsvekkjande at bruken av Martin Luther sine salmar har gått så sterkt tilbake i Den norske kyrkja og elles i Norden. I Noreg opplevde vi ein redningsaksjon på 1800-talet i og med at Landstads salmebok tok inn fleire Luther-salmar enn dei forrige salmebøkene hadde, men det fungerte berre midlertidig, for etter Landstad opplever Luther-salmane tilbakegang att. Landstad gav óg ut *Martin Luthers aandelige Sange* på nytt i 1855. Ein kuriositet i dagens Noreg kan vi sjå i den nye salmeboka til katolikkane i Noreg: Dei har teke inn *Hold oppe Gud hos oss ditt ord*. Verset om å ville slå ut tyrkarane og paven er skrive om i forhold til originalen, elles hadde vel ikkje salmen vore aktuell i det heile teke. I tillegg har den katolske salmeboka 5 andre Luther-salmar og 2 omsetjingar: *Vår Gud han er så fast en borg, Du være lovet, Jesus Krist, Av dypest nød, Nå bede vi Den Hellig Ånd, O Hellige Treenighet, O store Gud, vi lover deg, og Kom, Hellig Ånd, med skapermakt*. No står alle desse andre salmane i ei konservativ språkdrakt, noko som kanskje gjer dei mindre tilgjengelege.

Melodien har mykje å seie for korleis vi oppfattar ein salme. Ein fin melodi kan forføre songaren blindt, slik at vi syng mest kva som helst. Med Luthers salmar er det vel truleg ikkje tekstane som er problemet. Vel, kanskje gjendiktingane, meiner Per Lønning.¹³⁷ Men lat oss sjå på melodiane. Melodiane til Luther-salmane er alle komponert eller omforma på 1500-talet, og kan kanskje soleis vere vanskeleg tilgjengeleg for oss som ikkje lever med moten frå 1500-talet til dagleg. Når vi syng og spelar melodiar frå andre hundreår, kan det også vere at vi tolkar melodiane feil, slik at melodien ikkje får den karakteren han fortener. Melodiane kan få ufortente ulemper, og kanskje ikkje kjennest så aktuelle og engasjerande lenger.

¹³⁶ Lønning (1979: 56, 57, 107)

¹³⁷ Lønning (1979:107).

Vi reknar Luther som grunnleggjaren av den kyrkjelege retninga Den norske kyrkja høyrer til. Det kan vere fleire årsaker til nedgangen for Luther-salmane. Tekstane vert kanskje for dogmatiske, slik tilfellet er for *Vår Gud han er så fast en borg*, ifølgje Wisnes si undersøking i boka *Dejlig er jorden*.¹³⁸ Blume seier nokon om kvifor Luther-salmane kan ha hatt større brukspotensiale i reformasjonshundreåret enn i det 20. hundreåret: Svakt, men merkbart, vert vi vendt mot ein yngre type kyrkjesongar, der einskapen i dei gamle reformatoriske kyrkjesongane går i oppløysing, og der læresongar, oppbyggingssongar, "eg-betonte" andaktssongar og så bortetter, kjem til syne ved sida av kvarandre. Nett dette er det største kjenneteiknet på kyrkjesongen i reformasjonstida; at heilskapen er til stades i det enkelte, at heile tanken i lutherdomen er merkbar bak kvar enkelt song, og at det vert dikta og sunge med omsyn til heilskapen i kyrkjelyden. Fellesskapet i språk og innhald går så vidt at fleire anonymt overleverte songar er så like dei lutherske, at dei utan vidare kunne vore lutherske.¹³⁹

Ein konklusjon kan vere at Luther-salmane hadde ein organisk samanheng med tankegodset i reformasjonen. I dag er vi fjernt frå denne atmosfæren, men vi held på noko av tradisjonen. Den norske kyrkja - i likskap med dei andre store nordiske kyrkjesamfunna - er evangelisk-lutherske kyrkjesamfunn, og har ansvaret for forvaltinga av den lutherske tradisjonen; tekstar, såvel som melodiar.

¹³⁸ Bohlin, Hansson, Straarup, red. (2001)

¹³⁹ Blume (1935:22)

Etterord for hovudoppgåva

Sjølv om fleire melodiar er gått ut av bruk og teke ut av koralbøkene våre,¹⁴⁰ er materialet omfangsrikt, både når det gjeld melodiar og harmoniske satsar. I dette materialet har vi fleire likskapstrekk, jamvel ei parallell musikkhistorisk utvikling. Har den musikkhistoriske utviklinga påverka melodiane og satsane i nokon grad? Hå melodiane er det rytmikken som er mest påverka av musikkhistoria. Utviklinga har form av ei kurve, der vi no ser tendensar til tilbakeblikk og restaurering av melodiane. I satsane har vi vel også den same kurva i utviklinga, og vi kan seie at ho følgjer den musikkhistoriske utviklinga i nokon grad, men er ikkje så ekstrem. Vi ser til dømes ingen satsar som er gjennomført romantiske.

I dag er det moderne med autentisk tolking av historiske melodiar, og reformasjonskoralane vert forsøkt restaurert. Allereie på 1700-talet vart reformasjonskoralane utjamna rytmisk, mellom anna av omsyn til kyrkjelyden. Den utjamna rytmen vart innarbeidd som den normale måten å syngje på, og viser seg enno å vere representert, til dømes i *Vår Gud han er så fast en borg*. Denne koralen har utjamna rytme til og med i *Norsk Koralbok*. I kapittel 1, der vi systematisk gjekk gjennom alle autoriserte Luther-melodiar i Noreg, såg vi at idéen om restaurering er svært aktuell. Det er fleire koralbokredaktørar som har hatt ynskje om restaurering av Luther-koralane: O.A. Lindeman, L.M. Lindeman, Eivind Alnæs i *Koralbok for Den norske kirke* og redaktørane for *Norsk Koralbok* har alle prøvd å skape renessanse for reformasjonskoralane. Dei har alle valt å gjere det på sin eigen måte, farga av filosofien kring restaurering i samtida deira. Restaureringa er skjedd gradvis, og i *Norsk Koralbok* ser vi at arbeidet nesten er fullført. Kvifor restaureringa ikkje er heilt gjennomført, kan vi berre stille spørsmål om. Ein teori kan vere at melodiane er så innsungne på den kjente melodien at ei endring ville ha skapt negative reaksjonar.

Problematikken kring restaureringstanken er også aktuell for dei satsane vi studerte i kapittel 2. Her såg vi på autoriserte koralboksatsar til tre utvalde Luther-salmar: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, *Ein feste Burg ist unser Gott* og *Nun bitten wir den heiligen Geist*. Vi kan trekkje fram satsane til *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* som dei mest interessante eksempla i høve restaureringstanken. Denne koralen har ein modal melodi, og fleire satsane frå koralbøkene er skrive med tydeleg arkaiske trekk, som låg leietone og med fleire sekundære akkordprogresjonar. Det er Thomas Laub som har skrive satsen som står i *Norsk Koralbok*.

¹⁴⁰ Jamfør kapittel 1

Laub jobba sterkt for å revitalisere den gamle koralrytmikken, og kom i 1918 med koralssamlinga *Dansk kirkesang*. Nesten samtlige melodiar er frå 16- og 1700-talet, er gjengjeve ganske likt dei opphavslege formene, for å skape meir liv i kyrkjelydssongen. Laub har harmonisert *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* utifrå same prinsipp; stilen er frå tidsepoka salmen vart til. Satsen startar i D frygisk. Akkordprogresjonen er heller tilfeldig; satsen er prega av sekundære harmoniske progresjonar. Vi ser fleire modale trekk: Det er ikkje streng vidareføring av sekstakkordar, og vi ser låg leietone i ein trinnvis bassgang. Der er også få sekstakkordar. Vi kan seie at dette er ein modal sats, sterkt prega av funksjonelle vendingar. Medan satsane i dei andre koralbøkene er meir påverka av tida dei er skrivne i, er denne satsen tydeleg skrivne med tanke på å få eit 1500-tals preg.

Det som har endra seg mest både i melodiane og i satsane, er melodiske intervall. Vi kan ikkje sjå bort ifrå at satsen har betydning for melodiske intervall. Vi har teke fram eit eksempel på dette i konklusjonen til kapittel 1 i høve koralboka til O.A. Lindeman. Det kan verke som fleire koralbokredaktørar ser på heilskapen i koralen som det viktigaste. Det at vi finn endringar i melodiske intervall i kapittel 1, kan tyde på at melodiane vert rekna for å vere dei same, trass enkelte endringar. I det store og heile betyr kanskje ikkje endringane i melodien noko for oppfattinga av melodien. Tradisjonen med koralvariantar og folketonar kan også gjere oss medvitne på at ein melodi kan tolkast ulikt, men likevel vere den same. Vi registrerer visse endringar rytmisk og melodisk, men kjenner framleis att melodien. Dette står i sterk kontrast til anna vestleg kunstmusikk. *Werktreue* og *Urtext* er omgrep som er sterkt knytta til historismen i andre halvdel av 1800-talet og framover. Vi får ord som 'verk' og 'kunstverk' som ein uforanderleg storleik.¹⁴¹ Vi kan ikkje tillate oss å endre ein einaste tone i verk som til dømes L. van Beethovens sonater eller *Tristan und Isolde* av R. Wagner. Vi kan tenkje oss at dersom vi hadde endra særmerka til desse komposisjonane, hadde heilskapen i verka blitt øydelagt.

I kapittel 1, om melodisk utvikling, hadde vi forventningar om å finne få endringar. Spørsmålet vart eigentleg kor store desse endringane var. Soleis har vi alle versjonar av Luther-koralane representert, slik vi skal kunne sjå utviklinga utifrå ein større samanheng. Mange av melodiane er forsvunne frå koralbøkene våre, men analysen viser oss at dersom ein melodi først vert brukt, vert melodien stort sett uendra. I kapittel 2, om harmonisk utvikling,

¹⁴¹ Notat frå Håvard Skaadel 21. 08. 2005

hadde vi forventningar om å finne ein ny sats til kvar melodi i kvar koralbok, altså store endringar frå koralbok til koralbok. Soleis valde vi ut tre koralar, for å analysere samanhengen i utviklinga.

I tredje kapittel har vi teke for oss korleis biletet ser ut i Noreg i dag når det gjeld bruken av Luther-salmar. Vi har studert salmebøker på tvers av kyrkjesamfunn, og tendensen er klar: Det vert sunge svært få Luther-salmar. Grunnen til det er kompleks. Er tekstane utilgjengelege og appellerer lite til kyrkjelyden i dag? Er melodiane vanskelege og tunge? Har nyare salmar fortrenget reformasjonssalmane? I konklusjonen for kapittel 3 tek vi for oss moglege årsaker og studerer dette meir inngåande.

Det nyaste forskingsprosjektet til *Nordhymn* kan kanskje skape ein ny debatt kring Luther-salmane, men det gjenstår å sjå om det vert vekt ei ny interesse for Luther-salmar i kyrkjelydane i Den norske kyrkja. Ifølgje den landsomfattande undersøkinga til Ragnar Grøm, er det jamnt over rapportert lite bruk av Luther-salmane. Vi kan lure på om redaksjonen i *Norsk Salmebok* har vore vel idealistisk med tanke på kor mange salmar som er samla der som mest aldri vert brukt i kyrkjelydane. Likevel kan vi seie at den lutherske salmesongen levande i Den norske kyrkja. Sjølv om det ikkje er nett Luther-salmane som blir mest brukt, vert nyare salmar ofte dikta og komponert utifrå ein verdifull tradisjon. Salmebøkene våre reflekterer ei brei samling av inspirert nydikting i løpet av dei 450 åra som er gått etter reformasjonen.

Kjelder og annan relevant litteratur

Notar

Koralsatsar frå følgjande autoriserte salmebok, gradual og koralbøker, i kronologisk rekkjefølgje, 1569-1997:

Thommisøns *Den danske Psalmebog* 1569,
fullstendig tittel: Den danske Psalmebog met mange Christelige Psalme/Ordentlig
tilsammenset/formeret oc forbedret. Aff Hans Thomissøn.
Prentet i Kiøbenhaffn/aff Leurenz Benedict. Salmebogen er reproducered efter Det danske
Sprog- og Litteraturselskabs facsimileutgave 1933. Udgivet af Samfundet Dansk Kirkesang.
Poul Kristenssens Forlag ApS, Herning, 1997.

Jesperssøns *Gradual*, 1573,
fullstendig tittel: Gradual. En Almindelig Sangbog/som Hønbaarne Første oc Stormectige
Herre/Her Fredrich den Anden/Danmarkis Norgis oc Gottis Konning u. Haffuer ladet
Ordinere oc til sammen scriffue paa Latine oc Danske/at bruge i Kirckerne/til dens ydermere
endrectighed udi Sang oc Seremonier/efter Ordinanssens lydelse.
Med Niels Jesperssøn/Superintendent udi Fyens Stigt. Prentet i Kiøbenhaffn/aff Laurenz
Benedict 1573.
Niels Jesperssøns Graduale 1573. Facsimileudgave med efterskrift af Erik Abrahamsen
(1935), Erik Dal og Henrik Glahn. Udgivet af Dansk Organist- og Kantorsamfund og
Samfundet Dansk Kirkesang. Dan Fog Musikforlag, København 1986.

Kingos *Gradual*, 1699,
fullstendig tittel: Gradual, En Ny Almindelig Kirke-Salmebog/Under behøring Noder og
Melodier; Efter Hans Kongl: Maj.ts Allernaadigste Befalning af de Fornemmeste Geistlige i
København/til Guds Tieneste paa Søndagene/Festerne/Bededagene/og til anden Gudelig Brug
i Kirkerne udi Danmark og Norge/af gamle aanderige Sange/ordentlig indretted og flitteligen
igiennemseet/med mange ny Salmer forbedret/og i ligemaader efter Kongl. Befalning til
Trykken befordret Af Thomas Kingo D. Biskob udi Fyens Stift. Odense/Trygt i Hans Kongl.
Majestæts privilegerede Trykkerie af Christian Skrøder/anno 1699.
Utgivet af Samfundet Dansk Kirkesang med en efterskrift af Erik Norman Svendsen og
Henrik Glahn i anledning af Mogens Wöldikes halvfjerdårsdag. Trykt af Christian Schrøder i
Odense i 1699 og genoptrykt af Andelsbogtrykkeriet i Odense 5. juli 1967.

Breitendichs *Choral-Bog*, 1764,
fullstendig tittel: Fullstændig Choral-Bog som indeholder alle gamle, saavel som nye
Melodier af den nye Kirke Psalme-Bog saaledes som de udi den Kongelige Slots Kirke bliver
brugte. Og nu til Kirkernes Brug i Danmark og Norge med Bass og behøvede Signaturer.
Forsynet, samlet og sammenskreven. Af Friedrich Christian Breitendich. Kongl. Majsts hoff-
Organist, samt Organist ved St Nicolai Kirke i Kiøbenhavn. Til Trykken befordret af I.
Boppenhausen. Trykt hos Andelsbogtrykkeriet i Odense.
F.C. Breitendichs Choral-Bog 1764, Udgivet i facsimile af SAMFUNDET DANSK
KIRKESANG med en oversigt over koralbogens melodier ved Henrik Glahn. Dan Fog
Musikforlag, København, 1970.

Schiørrings *Choral-bog* 1781/83,
fullstendig tittel: Niels Schiørrings I Kirke-Melodierne 1781 og II Choral-Bog 1783.
Utgivet i facsimile af SAMFUNDET DANSK KIRKESANG med historisk indledning og melodifortegnelse af Ea Dal. Mit einer Zusammenfassung in deutscher Sprache. Dan Fog Musikforlag, København 1978, JJ trykteknik a/s.

Zincks *Koral-Melodier*, 1801,
fullstendig tittel: Koral-Melodier til den Evangelisk-christelige Psalmebog. Utgivne ved H.O. Zinck, Kongelig Musiklærer. København 1801, trykt paa det Kongelige Vaisenhusets Forlag hos R. Møller og Søn, Hof- og Universitetsbogtrykkere.
H.O.C. Zinck: Koral- Melodier, 1801,
facsimile med efterskrift af Henrik Glahn. Samfundet Dansk Kirkesang, 1999

O.A. Lindeman: *Choral-bog*, 1838,
fullstendig tittel: Choral-Bog, indeholdende de i Kingos, Guldbergs og den evangelisk-christelige Psalmebog forekommende Melodier. Paa ny gennemseede og rettede efter Originalmelodierne og fiirstemmigt udfatte ved O.A. Lindeman, Organist ved vor Fruekirke i Trondhjem. Ved kongelig Resolution af 15de Juni 1835 autoriseret til udelukkende Brug ved Gudstjenesten i Rigets Kirker.
Utgitt på ny i Christiania, 1861, Trykt i W.C. Fabritius's Bog- og Nodetrykkeri.

L.M. Lindeman: *Koralbog*, 1877,
fullstendig tittel: Koralbog indeholdende de i Landstads Salmebog forekomne Melodier ordnede og harmoniserede af Ludv. M. Lindeman. Ved Kongelig Resolution af 15de December 1877 autoriseret til Brug ved Gudstjenesten i Riegets Kirke. Tiende Oplag. J.W. Cappelens Forlag, Kristiania. Etter tillatelse fra J.W. Cappelen, utkommer denne koralbok på Samfundets forlag på betingelse av at dette ikke skjer forreningsmessig. Boken inneholder samtlige melodier av Ludv.M. Lindeman's koralbok, (10. opplag), samt de melodier av O.A. Lindeman's koralbok, som brukes til våre Gudstjenester og oppbyggelser. Lars Aamodt. Trykt i A B C avskrivningsbyrå, Kristiansand S, 1963.

Koralbok for Den norske kirke, 1926,
Utgitt på ny ved Forlaget av H. Aschehoug & Co (W. Nygaard), Oslo, 1957
Norsk Koralbok, Verbum (Andaktsbokforlaget), Oslo, 1985
Opphavsretten til samleverket har Det Kongelige kirke- og undervisningsdepartement

I tillegg koralsatsar frå:

Liturgi-kommisjonen av 1965: *Salmer 1973: koralhefte: og tillegg til Koralbok for Den norske kirke med 29 rytmiske og melodisk restaurerte melodier*
Andaktsboksforlaget, Oslo, c 1974

Steenberg, Per *Koralbok. Melodier til Landstads reviderte salmebok og Nynorsk Salmebok/Per Steenberg*
Lyche Forlag, Drammen, 1947

Ei siffer-koralbok:

Lindeman, I.A.: *Choral- Melodier for Psalmodicon, 1835*

I.M. Cappelens Forlag, Christiania, 1877

Koralsatsar frå ei Bach-samling:

Sulyok, Imre: *Johann Sebastian Bach, Vierstimmige Choralgesänge*

Editio Musica Budapest, 1982

Salmebøker

Salmebøker som er med i den historiske oversikta over autoriserte salmebøker i Noreg,

- kronologisk rekkjefølgje:

Thomissøn, Hans: *Den danske Psalmebog (1569)*

faximile

Komité: *Den Forordnede Ny Kirke-Psalmebog (1699)*

faximile

Pontoppidan, Erik: *Den Nye Psalme-Bog (1740)*

Guldberg/Harboe: *Psalme-Bog (1783)*

Komité: *Evangelisk-kristelig Psalmebog (1798)*

Landstad, Magnus B.: *Kirkesalmebog (1869)*

Hauge, Andreas: *Psalmebog for Kirke og Hus (1874)*

Komité: *Landstads reviderte salmebok (1924)*

Komité: *Nynorsk Salmebok (1925)*

Komité: *Norsk Salmebok (1985)*

Salmebøker som er med i oversikta over nye frikyrkjelege salmebøker i Noreg:

Sangboken: Evangelietoner, Filadelfiaforlaget, Oslo, 1979

Ære være Gud, salmebok for Den evangelisk lutherske frikirke,
Norsk luthersk forlag, Oslo, 1984

Metodistkirkens salmebok, Norsk Forlagsselskap, Oslo, 1985

Salmebok for kirke, hjem og skole,
Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn (Norbok), Oslo, 1995

Lov Herren! Katolsk Salmebok, St. Olav forlag, Oslo, 2000

Elles:

Blix, Elias: *Nokre Salmar*, 4. utgåve
Det norske samlaget, 1891

Det Norske Misjonsselskap m.fl. *Sangboken: syng for Herren*
Lunde forlag, Oslo, denne utg. 1. opplag 1983. 1. utg. 1928.

Verbum/Kirkerådet: *Barnesalmeboka*
Verbum: IKO-forlaget, c1999

Wexels, Wilhelm A.: *Christelige Psalmer fra eldre og nyere Tid*
Grøndahl, Christiania, 1859

Litteraturliste

- Alnæs, E./ Diesen, E. *Forord*
Gleditsch, J./ til *Koralbok for Den norske kirke*
Hvidsten, A./ Forlaget av H. Aschehoug & Co, Oslo, 1967
Lindeman, P./
Sandvik, O.M.
- Apeland, Sigbjørn *Kyrkjemusikkdiskursen: Musikklivet i Den norske kyrkja som diskursiv praksis*
Universitetet i Bergen, 2005
- Bergheim, Irene: *Salmetoner i folketradisjonen: analyse av ei samling salmetoner etter Knut D. Stafset*
Trondheim, Musikkvitenskaplig institutt, NTNU, 2002
- Blom-Svendsen, H.: *Norsk Salmesang, arven fra gammel tid*
Bergen, 1935
- Bohlin, Folke: *Sohlmans musiklexikon*
Sohlmans förlag AB, Stockholm 1977
- Bohlin, Folke
Hansson, Karl-Johan
Straarup, Jørgen (red.) *Dejlig er jorden. Psalmens roll i nutida nordisk kultur- och samhällsliv*
Åbo Akademis förlag, Åbo 2001
- Breitendich, F.C. : *Fortale*
til Breitendicks Choral-Bog 1764
Faksimileutgåve, Dan Fog Musikforlag, København, 1970
- Dal, Ea *Niels Schiørrings koralbogsudgaver*
Forord til faksimileutgåve av Niels Schiørrings
I Kirkemelodierne 1781 og II Choral-bog 1783
Dan Fog Musikforlag, København, 1978

- Dietz, Phillipp *Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes*
Marburg, 1903
- Fæhn, Helge: *Gudstjenestelivet i Den norske kirke*
Universitetsforlaget, 1994
- Gudstjenestelivet i vårt land i eldre tider*
Artikkel, P2-akademiet, 1996, duplikat
- Gaukstad, Øystein: *Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketoner*
Novus Forlag, Oslo, 1: Tekster 1997, 2: Noter 2003
- Glahn, Henrik: *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600, bind 1 og 11*
Doktoravhandling
Kbh, Rosenkilde og Bagger, 1954
- Om melodiforholdene i Kingos Graduale*
Etterord i faksimileutgåve av Kingos Graduale
Andelsbogtrykkeriet i Odense, 5. juli 1967
- Oversikt over melodierne i Breitendichs koralbog*
Etterord til faksimileutgåve av Breitendichs koralbok
Dan Fog Musikforlag, København, 1970
- Om melodistoffet*
Etterord i faksimileutgåve av Jesperssøns Graduale
Dan Fog Musikforlag, 1986
- Zincks koralbog i historisk og musikalsk belysning*
Etterord i faksimileutgåve av Zincks Koral-Melodier
Samfundet Dansk Kirkesang, 1999
- Salmemelodien i dansk tradisjon 1569-1973*
Kbh., Forlaget ANIS, 2000

- Grinde, Nils: *Palestrinastil: etter Knud Jeppesen: Kontrapunkt (vokalpolyfoni)*
I serie: Klassisk kontrapunkt H. 1
Musikkhusets forlag, Oslo, 2003
- Grøm, Ragnar: *Guds rike vi beholder*
Norges kirkesangforbund, 1995
- Martin Luther i Norsk Salmetradisjon*
Artikkel til nordisk hymnologikonferanse, 2000
- Holter, Stig Wernø: *Kom tilbe med fryd. Innføring i liturgikk og hymnologi.*
Solum forlag A/S, Oslo 1991
- Hellig sang med himmelsk lyd. Norsk kirkesang i endring og vekst med særlig vekt på Koralbok for Den norske kirke.*
Griegakademiet – Institutt for musikk, Universitetet i Bergen 2003
- Hovland, Egil/
Haavik, Åge/
Lammetun, John/
Øien, Anfinn *Forord*
til Norsk Koralbok
Verbum, Oslo, 1985
- Jenny, Markus: *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Vollständige Neuedition in Ergänzung zu Band 35 der Weimarer Ausgabe, bearbeitet von Markus Jenny, Köln.*
Wien, 1985
- Jess, Gunnar: *Landstad 200 år*
Artikkel i Norsk Kirkemusikk nr. 3, 2002
- Karevold, Idar: *Kontinentale impulser i en norsk musikerslekt før 1850*
En studie i brever, musikallier og skrifter etter slekten Lindeman
Novum Grafiska AB, Göteborg, 1996

- Kjelstrup, Karl: *Cantemus Domino*
Oslo, 1934
- Landstad, Magnus B.: *Martin Luthers aandelige Sange*
Kristiania, 1855
- Lindeman, L.M.: *Forord og Anmærkninger*
til Choral-Melodier for Psalmodicon
I.M. Cappelens Forlag, Kristiania, 1877
- Norske folkeviser og religiøse folketoner. Bind 2: Noter.*
Etter originalmanuskriptene i Norsk musikkksamling, UBO
Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Novus forlag
Oslo, 2003
- Lindeman, O.A.: *Fortale*
til Choral-bog
Chr. Grøndahl, Christiania, 1838
- Luther, Martin: *Luthers Werke, Tischreden*
Ed. E. Kroker, 6 vols
(Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1912-21.)
- Luther, D. Martinus: *Ein feste Burg. Luthers Kirchenlieder nach der Ausgabe letzter Hand 1543*
Artemis Verlag, München 1983
- Lønning, Per: *Høymesse: En invitasjon til informasjon, inspirasjon, indignasjon*
Gyldendal, Oslo, 1979
- Malling, Anders: *Dansk salmehistorie.*
København; Schulz, 1962-1978

- Michelsen, Kair (red) *Cappelens musikkleksikon, bind 5*
J.W. Cappelens forlag as, Oslo, 1980
- Oettinger, Rebecca W.: *Music as Propaganda in the German Reformation*
Ashgate, 2001
- Rynning, P.E.: *Norsk salmeleksikon*
Samlaget, 1967
- Sandvik, O.M.: *Norsk kirkemusikk og dens kilder*
Steenske forlag, Kristiania, 1918
- Norsk koralhistorie*
H. Aschehoug & Co, Oslo, 1930
- Schiørring, Niels *Til læseren*
Forord til Schiørrings Choral-bog 1783
Faksimileutgåve, Dan Fog Musikforlag, København, 1978
- Skaar, J.N.: *Norsk Salmehistorie I-II*
Bergen, 1879-80
- Sulyok, Imre *Johann Sebastian Bach, Vierstimmige Choralgesänge*
Forord
Editio Musica Budapest, 1982
- Tveit, Sigvald: *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel*
Aschehoug/Tanum-Norli, 1984
- Vor Gud Han er saa fast een Borg*
Analyse i kompendium frå Hymnologikonferansen i 1999
- Kingo og Norge*
Artikkel i Norsk Kirkemusikk nr. 2 og 3, 2002

Karakteristiske trekk ved harmonikken i aktuelle stilretninger
Samandrag laga til undervisning på musikkvitskap 2002

Widding, Severin: *Dansk messe, Tide- og Psalmesang 1528-1573*
2 bind, Levin & Munksgaard, København 1933

Zahn, Johannes: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft*
6 bind, 1889-93

Zinck, H.O.C.: *Forerindring*
til Zincks Koral-Melodier 1801
faksimileutgåve, Samfundet Dansk Kirkesang, 1999

Praktisk teologi nr. 2, 1999, med rapport frå Hymnologikonferansen i Trondheim 1999.

Hymnologiske meddelelser nr. 2, 2002, med følgjande artiklar:

Cleve, Fredric: *Luther – en melopoet*

Nisser, P.O.: *Lutherpsalmer i den Svenska psalmboken*

Tuppurainen, Erkki: *Lutherpsalmer i finska psalmböcker*

Selander, Sven-Åke: *Lutherpsalmer i Norden*

Sigurbjörnsson, Einar: *Martin Luther som objekt för hymnologisk forskning*

Martin Luther i isländsk psalmtradition

Paulsen, Ove: *Martin Luther i dansk salmetradition*

Selander, Sven-Åke: *Projektbeskrivning: Luthersk psalmtradition i de nordiska folkens liv*